Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

10/2

ROME - NEW YORK ART FOUNDATION INC.

SOUVENIR CATALOGUE
OMAGGIO A RABINDRANATH TAGORE

10/2

20, PIAZZA S. BARTOLOMEO ALL'ISOLA TIBERINA - ROMA

MARZO MAGGIO 1959

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

LIBRARY
No. ~~2444~~ 10/2
Shri Shri ... Anandamayee Ashram
BANARAS

LIBRARY
No.....
Shri Shri ... Anandamayee Ashram
BANARAS

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

La "Rome - New York Art Foundation, Inc." estende i suoi ringraziamenti alle Personalità ed alle Istituzioni che con il Loro prezioso intervento hanno permesso la realizzazione di questa Mostra, sia con autorizzazioni sia con articoli e fotografie in Loro possesso.

Pandit Jawaharlal NEHRU - Chancellor, Visva-Bharati University

Ministry of Scientific Research and Cultural Affairs, Government of India

S. E. il Signor Khub CHAND - Ambasciatore dell'India presso lo Stato Italiano

Rabindra - Sadana, Visva - Bharati, Santiniketan

Prof. Giuseppe TUCCI - Presidente dell'Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente

Prof. Giuseppe UNGARETTI, Roma

Mr. W. G. ARCHER, Director of the Indian Section of the VICTORIA & ALBERT MUSEUM - London

Doña Luisa COOMARASWAMY, Boston

Prof. Mohanlal BAJPAI - Lettore di Lingua Hindi presso la Università di Roma e l'Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente

« The Unesco Courrier »

BHAKAT BHAI & Co. - Bolpur

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

ROME - NEW YORK
ART FOUNDATION INC.

presidente Frances Mc Cann

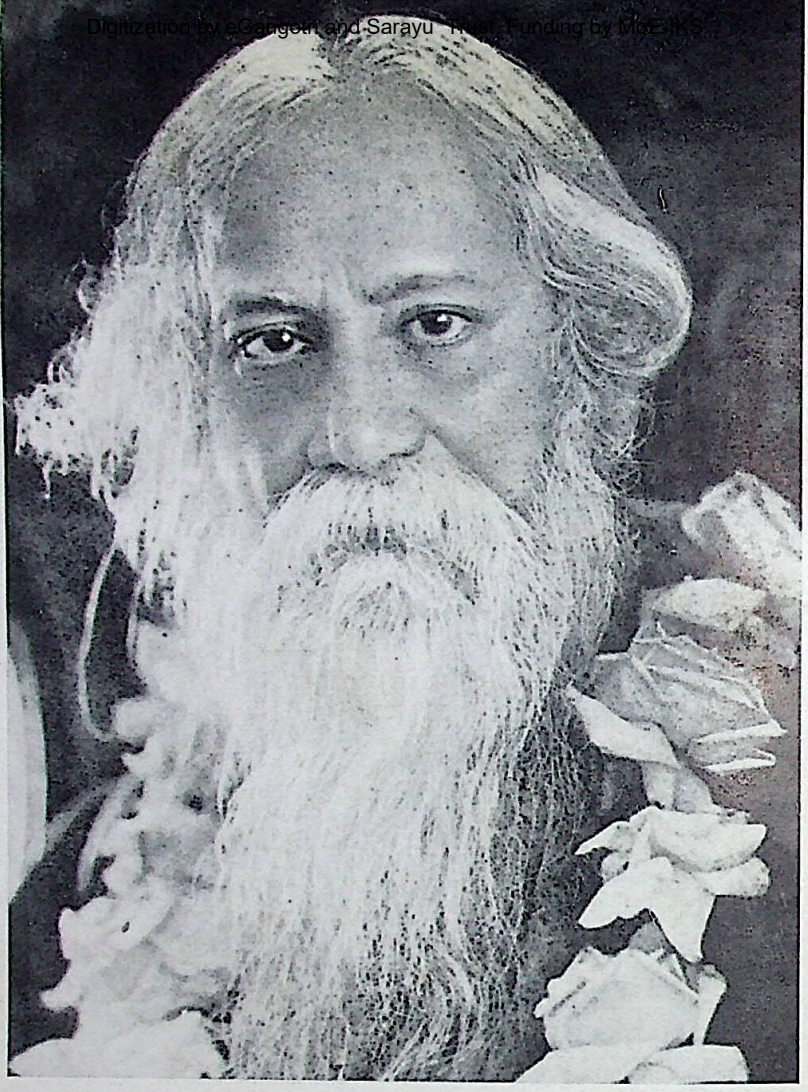
SOUVENIR CATALOGUE
OMAGGIO A RABINDRANATH TAGORE

LIBRARY
No.....10/2
Shri Shri Ma Anandamayee Ashram
BANARAS.

20, PIAZZA S. BARTOLOMEO ALL'ISOLA TIBERINA - ROMA
MARZO MAGGIO 1959

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS



Visva-bharati represents India where she has her wealth of mind which is for all. Visva-bharati acknowledges India's obligation to offer to others the hospitality of her best culture and India's right to accept from others their best.

Rabindranath Tagore

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

सत्यमेव जयते

Raj Bhavan,
Nagpur.

10th January, 1959.

1042

Dear Miss Mc Cann,

I have only just received your letter af December 16, 1958. This has been forwarded to me by the Vice-Chancellor of Visva-Bharati University.

I am much interested to learn that the Rome New York Art Foundation is arranging an exhibition of the paintings of Gurudeva Rabindranath Tagore in Rome. I must congratulate your Foundation on this and I send you my good wishes for the exhibition.

Yours sincerely,

Jawaharlal Nehru

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

The Morning Song of India

Thou art the ruler of the minds of all people, dispenser of India's destiny. Thy name rouses the hearts of the Punjab, Sind, Gujrat and Maratha, of Dravida and Orissa and Bengal; it echoes in the hills of the Vindhyas and Himalayas, mingles in the music of the Ganges and Jamuna and is chanted by the surging waves of the Indian Sea. They pray for thy blessings and sing thy praise. The saving of all people waits in thy hand, thou dispenser of India's destiny.

Victory, Victory, Victory to thee.

Day and night thy voice goes out from land to land calling the Hindus, Buddhists, Sikhs and Jains round thy throne and the Parsees, Musalmans and Christians. The East and the West join hands in their prayer to thee, and the garland of love is woven. Thou bringest the heart of all people into the harmony of one life, thou dispenser of India's destiny.

Victory, victory, victory to thee.

The procession of pilgrims passes over the endless road rugged with the rise and fall of nations; and it resounds with the thunder of thy wheels, Eternal Charioteer! Through the dire days of doom thy trumpet sounds and men are led by thee across death. Thy finger points the path to all people, Oh dispenser of India's destiny!

Victory, victory, victory to thee!

The darkness was dense and deep was the night. My country lay in a deathlike silence of swoon. But thy mother-arms were round her and thine eyes gazed upon her troubled face in sleepless love through her hours of ghastly dreams. Thou art the companion and the saviour of the people in their sorrows, thou dispenser of India's destiny.

Victory, victory, victory to thee!

The night fades; the light breaks over the peaks of the Eastern hills; the birds begin to sing and the morning breeze carries the breath of new life. The rays of thy mercy have touched the waking land with their blessings. Victory to thee King of Kings, Victory to thee, dispenser of India's destiny.

Victory, Victory, victory to thee.

Rabindranath Tagore

Feb. 28. 1919

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

The time I spent in Santiniketan, eleven months altogether is still, to me, one of the most cherished experiences of my life, not only because it was my first contact with India and the realization of a dream which accompanied me from early childhood, but also because it gave me the opportunity of meeting very often Gurudeva as we used to call the Poet in Santiniketan.

He took a liking for me and I had the privilege to see him almost every day: he spurred me to the study of Bengali and he went so far as to explain to me some of his poems and his famous collection of short stories called Lipikā. The best of men — especially of great men — is not to be found in their books, but it is a light which spreads out of their personality: it is a blessing of thoughts or of instructions which they bestow lavishly upon those who have been privileged to meet them. Tagore was like a sun of constant brilliancy, but the light of his genius was stimulated and grew more intense during these dialogues that were often monologues, in which a word gave birth to a new idea, an idea gave way to waves of sparkling images and of most luminous thoughts.

I came to know late of his drawings, but when I saw them it was no wonder to me: the wealth of unobstructed inspiration which overwhelmed the Poet pressed and almost oppressed him in such a way that the expression was a release: verse, music, design all combined to translate into the symbols of sound, of harmony and lines the internal rapture. The drawings appeared to me when I first saw them as poetry, because the form, a rare blending of the audible and the visible, combined to express the inexpressible.

February 23Rd 1959

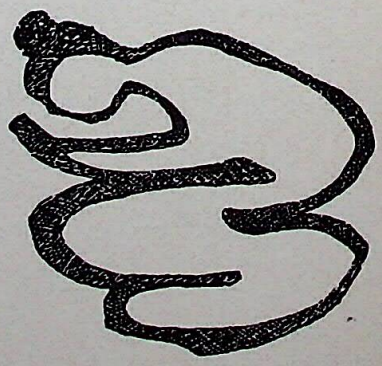
GIUSEPPE TUCCI

President, Italian Institute
for the Middle & Far East

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Rabindranath Tagore



CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

MY PICTURES

When, at the age of five, I was compelled to learn and to repeat the lessons from my text book, I had the notion that literature had its mysterious manifestations on the printed pages, that it represented some supernatural tyranny of an immaculate perfection. Such a despairing feeling of awe was dissipated from my mind when by chance I discovered in my own person that verse-making was not beyond the range of an untrained mind and tottering hand-writing. Since then my sole medium of expression has been words, followed at sixteen by music, which also came to me as a surprise.

In the meanwhile the modern art movement, following the line of the oriental tradition, was started by my nephew Abanindranath. I watched his activities with an envious mood of self-diffidence, being thoroughly convinced that my fate had refused me passport across the strict boundaries of letters.

But one thing which is common to all arts is the principle of rhythm which transforms inert materials into living creations. My instinct for it and my training in its use led me to know that lines and colours in art are no carriers of information; they seek their rhythmic incarnation in pictures. Their ultimate purpose is not to illustrate or to copy some outer fact or inner vision, but to evolve a harmonious wholeness which finds its passage through our eye-sight into imagination. It neither questions our mind for meaning nor burdens it with unmeaningness, for it is, above all, meaning.

Desultory lines obstruct the freedom of our vision with the inertia of their irrelevance. They do not move with the great march of all things. They have no justification to exist and, therefore, they rouse up against their surroundings; they perpetually disturb peace. For this reason the scattered scratches and corrections in my manuscripts cause me annoyance. They represent regrettable mischance, like a gapingly foolish crowd stuck in a wrong place, undecided as to how or where to move on. But if the spirit of a dance is inspired in the heart of that crowd, the unrelated many would find a perfect unity and be relieved of its hesitation between to be and not to be. I try to make my corrections dance, connect them in a rhythmic relationship and transform accumulation into adornment.

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitized by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

CC0. In Public Domain. Sri S

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Tagore and Einstein
Berlin 1930

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

This has been my unconscious training in drawing. I find disinterested pleasure in this work of reclamation, often giving to it more time and care than to my immediate duty in literature that has the sole claim upon my attention, often aspiring to a permanent recognition from the world. It interests me deeply to watch how lines find their life and character, as their connection with each other develops in varied cadences, and how they begin to speak in gesticulations. I can imagine the universe to be a universe of lines which in their movements and combinations pass on their signals of existence along the interminable chain of moments. The rocks and clouds, the trees, the waterfalls, the dance of the fiery orbs, the endless procession of life send up across silent eternity and limitless space a symphony of gestures with which mingles the dumb wail of lines that are widowed gypsies, roaming about for a chance union of fulfilment.

In the manuscript of creation there occur erring lines and erasures, solitary incongruities, standing against the world principle of beauty and balance, carrying perpetual condemnation. They offer problems and, therefore, material to the Visvakarma, the Great Artist, for they are the sinners whose obstreperous individualism has to be modulated into a new variation of universal concord.

And this was my experience with the casualties in my manuscripts, when the vagaries of the ostracized mistakes had their conversion into a rhythmic inter-relationship, giving birth to unique forms and characters. Some assumed the temperate exaggeration of a probable animal that had unaccountably missed its chance of existence, some of a bird that only can soar in our dreams and find its nest in some hospitable lines that we may offer it in our canvas. Some lines showed anger, some placid benevolence, through some lines ran an essential laughter that refused to apply for its credentials to the shape of a mouth which is a mere accident. These lines often expressed passions that were abstract, evolved characters that hung upon subtle suggestions. Though I did not know whether such unclassified apparitions of non-deliberate origin could claim their place in decent art, they gave me intense satisfaction and very often made me neglect my important works. In connection with this came to my mind the analogy of music's declaration of independence. There can be no question that originally melody accompanied words, giving interpretation to the sentiments contained in them. But music threw off this bond of subservience and represented moods abstracted from words, and characters that were indefinite. In fact, this liberated music does not acknowledge that feelings which can be expressed in words are essential for its purpose, though they may have their secondary place in musical structure. This right of independence has given music its great-

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

ness, and I suspect that evolution of pictorial and plastic art develops on this line, aiming to be freed from an absolute alliance with natural facts or incidents.

However, I need not formulate any doctrine of art but be contented by simply saying that in my case my pictures did not have their origin in trained discipline, in tradition and deliberate attempt at illustration, but in my instinct for rhythm, my pleasure in harmonious combination of lines and colours.

July, 2, 1930. RABINDRANATH TAGORE

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

"A TINY BUBBLE IN THE SILENCE OF THE INFINITE"

An apology is due from me for my intrusion into the world of pictures and thus offering a perfect instance to the saying that those who do not know that they know not are apt to be rash where angels are timidly careful. I, as an artist, cannot claim any merit for my courage; for it is the unconscious courage of the unsophisticated, like that of one who walks in dream on a perilous path, who is saved only because he is blind to the risk.

The only training which I had from my young days was the training in rhythm, the rhythm in thought, the rhythm in sound. I had come to know that rhythm gives reality to that which is desultory, which is insignificant in itself. And therefore, when the scratches in my manuscript cried, like sinners, for salvation, and assailed my eyes with the ugliness of their irrelevance, I often took more time in rescuing them into a merciful finality of rhythm than in carrying on what was my obvious task.

In the process of this salvage work I came to discover one fact, that in the universe of forms there is a perpetual activity of natural selection in lines, and only the fittest survives which has in itself the fitness of cadence, and I felt that to solve the unemployment problem of the homeless heterogeneous into interrelated balance of fulfilment is creation itself.

My pictures are my versification, in lines. If by chance they are entitled to claim recognition, it must be primarily for some rhythmic significance of form which is ultimate and not for any interpretation of an idea or representation of a fact.

The world of sound is a tiny bubble in the silence of the infinite. The Universe has its only language of gesture, it talks in the voice of pictures and dance. Every object in this world proclaims in the dumb signal of lines and colours the fact that it is not a mere logical abstraction or a mere thing of use but is unique in itself, it carries the miracle of its existence.

There are countless things which we know but do not recognize their own dignity of truth, independent of the fact that they are injurious or beneficial. It is enough that a flower exists as a

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

flower, but my cigarette has no other claim upon me for its recognition but as being subservient to my smoking habit.

But there are other things which in their dynamic quality of rhythm or character make us insistently acknowledge the fact that they are. In the book of creation they are the sentences that are underlined with coloured pencil and we cannot pass them by. They seem to cry to us "See, here I am," and our mind bows its head and never questions, "Why are you?"

In a picture the artist creates the language of undoubted reality, and we are satisfied that we see. It may not be the representation of a beautiful woman but that of a commonplace donkey, or of something that has no external credential of truth in nature but only in its own inner artistic significance.

People often ask me about the meaning of my pictures. I remain silent even as my pictures are. It is for them to express and not to explain. They have nothing ulterior behind their own appearance for the thoughts to explore and words to describe, and if that appearance carries its ultimate worth, then they remain; otherwise they are rejected and forgotten even though they may have some scientific truth or ethical justification.

It is related in the drama of *Shakuntala*, how one busy morning there stood humbly before the maiden of the forest-hermitage a stranger youth who did not give his name. Her soul acknowledged him at once without question. She did not know him but only saw him and for her he was the artist God's masterpiece to which must be offered the full value of love.

Days passed by. There came at her gate another guest, a venerable sage who was formidable. And, sure of his claim to a dutiful welcome, proudly he announced "I am here!" But she missed his voice, for it did not carry with it an inherent meaning, it needed a commentary of household virtue, pious words of sanction which could assign a sacred value to a guest, the value that was not of the irresponsible art, but of moral responsibility. Love is kindred to art, it is inexplicable. Duty can be measured by the degree of its benefit, utility by the profit and power it may bring, but art by nothing but itself. There are other factors of life which are visitors that come and go. Art is the guest that comes and remains. The other may be important but art is inevitable.

RABINDRANATH TAGORE

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

1935 Santiniketan, in the doorway of his favourite mud-hut «Syamali»

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

MANY years ago, in André Gide's translation, I had read the *Gitanjali*, too casually perhaps. I had no way of returning to listen to the written word of Rabindranath Tagore. Today I read whatever work of his I can find, translated into Italian, and it is an increasing surprise.

Here is an extraordinary man, fabled for nobility, one of those men who at rare moments in history appear to reconcile the irreconcilable.

In these years following the Second World War, when disorientation even more than conflict predominates, in the message of Rabindranath Tagore we may perhaps find the signpost to the right road.

Colin Wilson, one of those young men around whom there has recently been a good deal of noise made in England, called by others as well as by themselves "the Angry Young Men", and who do not feel bound to each other except by their anger for the present state of things, has observed somewhere in his writings:

"We must admit that the man of science is often an ignoramus on the moral plane. Newton, Galileo, Einstein possessed no profound sense of the meaning of life. Newton externalized his own piety by dedicating himself to the job of reorganizing Bible chronology not perceiving in the Bible instruments of meaning and inspiration, but only a subject for calculations. Einstein was a humanist whose moral sense did not go beyond a hatred for any cruelty or any fanaticism, an attitude which, however important it may be, is not the sign of a superior religious intelligence. Great religious strength is in those who possess an immanent sense of the meaning of man's existence".

"Let us orient ourselves", therefore, since we find ourselves in great spiritual confusion today, but not because East and West are so different. In his soul a man can be equal everywhere. Everywhere the spirit of an individual human can, through love, abolish the appearance of its limitations and expand towards the universal force of infinite Reality.

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

I know of theories that maintain the infinite is a deception, theories unable to offer information on any matters but finite ones, that is, of changeable objects when they have already changed, and momentary experiences when they have already passed. And I am not speaking of little games such as the infinite divisibility of a line.

Would we be inclined, therefore — also because of the frenzied development of means which today man systematizes owing to his science — to believe that reality consists in material means, stronger perhaps than he who has discovered them?

This would be a perverse abstracting from the natural rapport between the finite and the infinite — it is in fact our experience, not a deception, that the finite is always suggesting new interpretations. "The Infinite Being," Tagore tells us, "has imposed upon even Himself the mystery of the finite, and in Him — who is Love — the finite and the infinite have instead become a single thing."

"A civilization, therefore," Tagore continues to instruct us, "we must judge and appreciate not from the amount of beauty and power it has achieved but from the way with which, through its laws and institutions, it has known how to develop and manifest Love for humanity."

The rapport between finite and infinite is like a rapport between pain and love, suffering and joy, and what trials of pain Tagore had to suffer in his personal life, and in his compassion for every creature of God, animate and inanimate, is known to all from the facts of his biography. The result is a way of imagining nature that W. B. Yeats, in his preface to the *Gitanjali*, compares to that of Saint Francis.

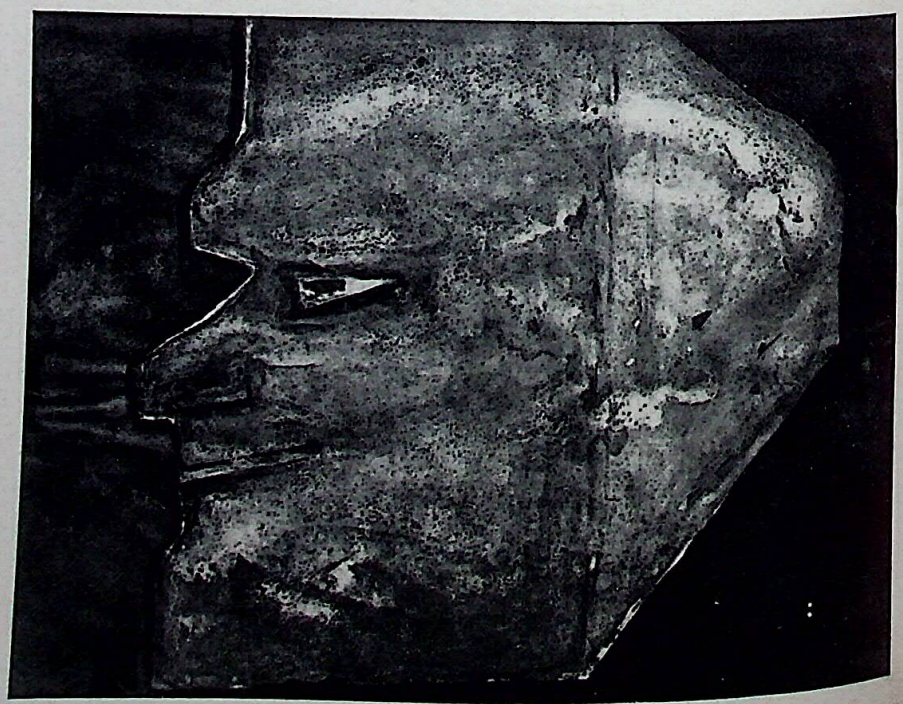
Surely nature can be imagined according to the concepts of Copernicus or believed in the way Heisenberg now imagines it. But to such provisional images of nature one may help oneself, and from the beginning it has been seen, in the quotation from Colin Wilson, as improving its means and calculations, but means and calculations are not nature nor reality nor in that which is perishable in the world nor in that which holds the eternal Breath: the cause of such transience and such eternal verity cannot be perceived except through the ways of the spirit.

All the ills of the world come from neglecting this truth, the only truth.

In the classes which the poet held at Harvard University and later in the school which he founded at Santiniketan, in his native Bengal, where he set the young upon the road of those ideals which informed his life, entitled "Visva Bharati" (the Universal Voice) he continued the tradition of his father who had founded

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS



CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

"The Asylum of Peace." In those lessons which Tagore takes up in his book "Sadhana" (The Real Conception of Life) we can find his ethical and aesthetic definitions developed with exactness.

But from what I have set forth so badly, the reader will already have formed some criterion of that which Tagore pursued in art: Music, Painting, Poetry, Dance.

Finally, one is confronted by a continuous sense of mystery and of an intimate communion with nature which, expanding the sphere of powerful feeling, stimulates the most lively imagination.

He knows that he can transgress the law, even that transmitted by a traditional rhetoric, only after having learned that the law is joy.

He knows that there is no slavery worse than darkness.

He knows no rhythm can ever spring from the blind violence of struggle, that his fundamental principle is unity and that unity is not discord, that unity is the mystery of mysteries.

He knows that the perfect pearl is formless.

He knows that poetry manifests itself when from him who expresses it or for him who hears it every link with words seems to vanish, wiped away.

I know that we can reproach him and consider his effusions bombastic, his metaphors overstated and his nostalgic tone too all-consuming.

It is a superficial effect. On the other hand there is a rare insuperable delicacy of sentiment, extremely complex. He has an incomparable ability to externalize his own inspiration with the vibrant composedness of poetry.

An extraordinary man altogether and extraordinary poet among the most extraordinary, and perhaps that bit which at first sight bothers one in one of his texts is owing to the fact that his poetry cannot be remarkable to us as a translation of a translation, that of the English from the original Bengali.

February 12th 1959 GIUSEPPE UNGARETTI

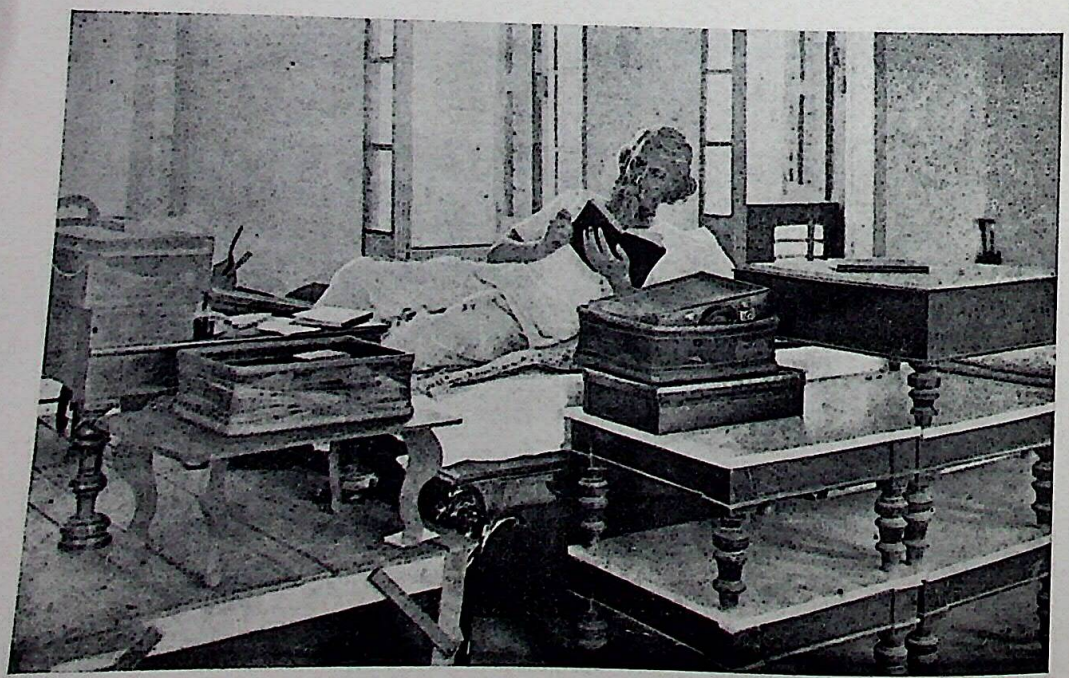
Translated by Harold Norse

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Rabindranath and his wife Mrinalini Dev with their first-born

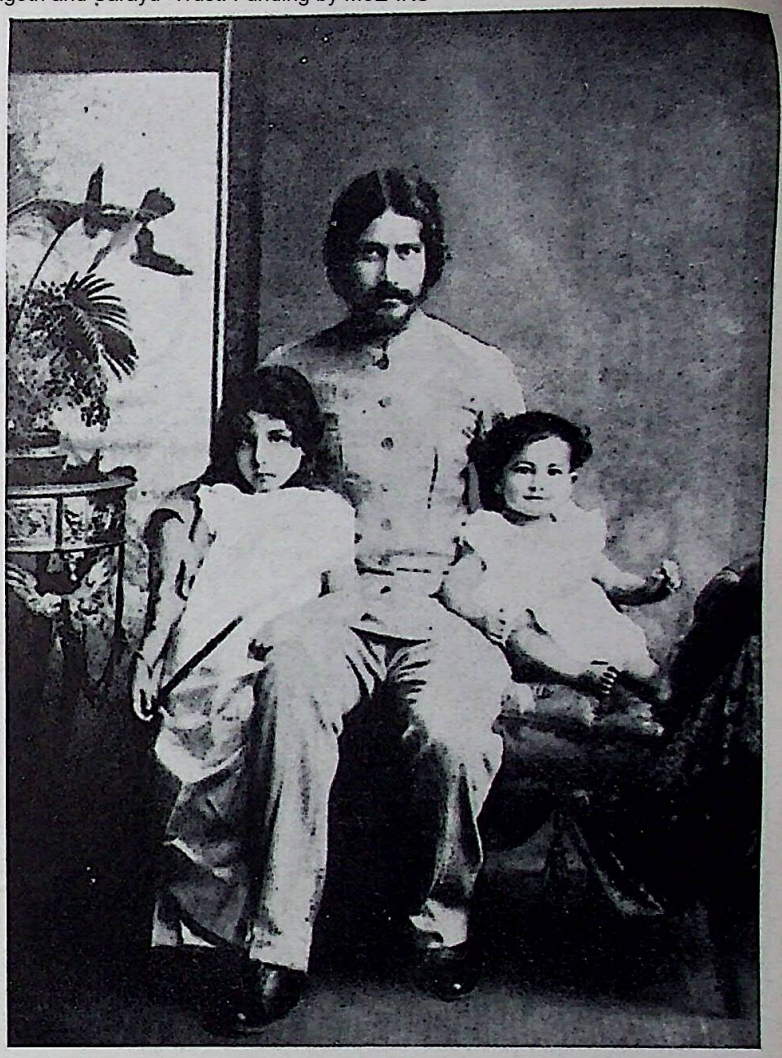
The Poet standing in the foreground



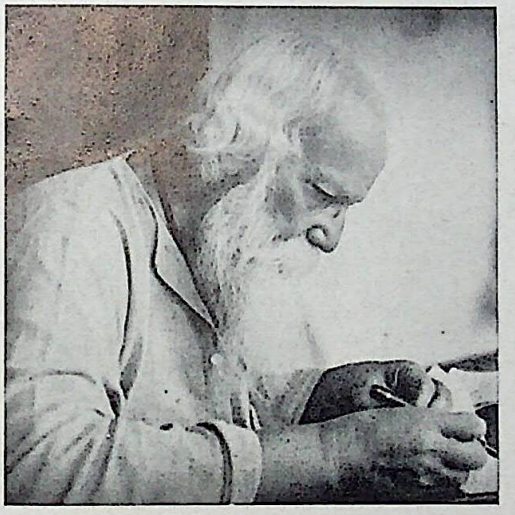
CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Poet with his eldest son and daughter



Santiniketan 1937



Japan 1916, Tagore lecturing

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

THE PAINTINGS OF RABINDRANATH TAGORE

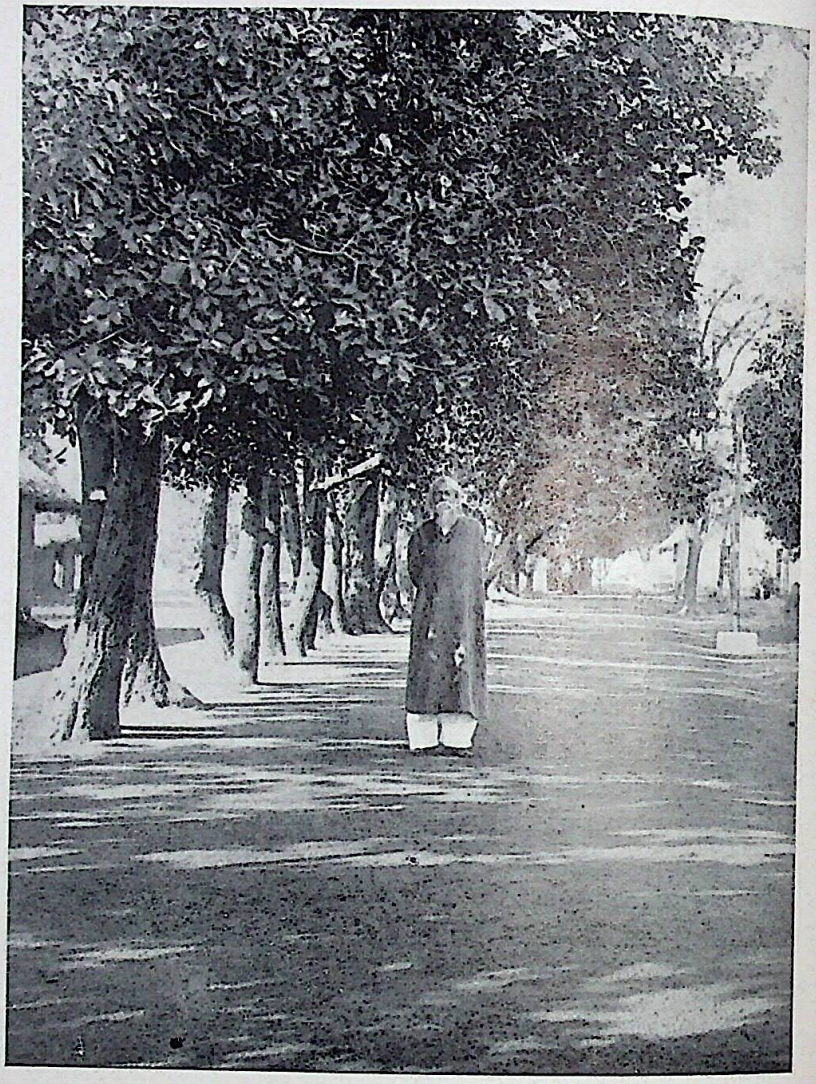
Rabindranath Tagore was already 67 years old when in 1928 he began to produce pictures. His first drawings were erasures on manuscripts — « playmates », as he later called them — but between 1928 and 1930 he deliberately exploited the unconscious levels of his personality and only in the last stages of composition would resemblances to subjects make their sudden, unpredictable appearance. We must distinguish, then, between two phenomena — the form as it was originally dictated and the subject as it ultimately evolved. The two are generally quite distinct and the result is an art which often seems to be concerned with animals, monsters, men and women, though its style expresses a mood of arrogant defiance. This defiance is not directed at the « subject ». It is rather an expression of attitudes and feelings, inseparably connected with his nature. « From the new literary dictator », says a character in one of Tagore's novels, « we expect creations, straight and sharp — like thorns, like arrows, like spear-heads. Not like fragile flowers, but like the lightning flash and the pain of neuralgia, piercing and angular like a Gothic church, not rounded like a mosque dome; not self-complacent but aggressive; even if they be crude like a jute-mill or a Government secretariat. Let us disenchant ourselves from the witchery of musical forms ». " The witchery of musical forms " aptly describes the verses which won for Tagore the Nobel Prize for Literature and established him as the greatest living poet in Bengali. The phrase, however, hardly describes his art — indeed it is the exact opposite — and without this sudden disenchantment he could hardly have become the first modern artist in India.

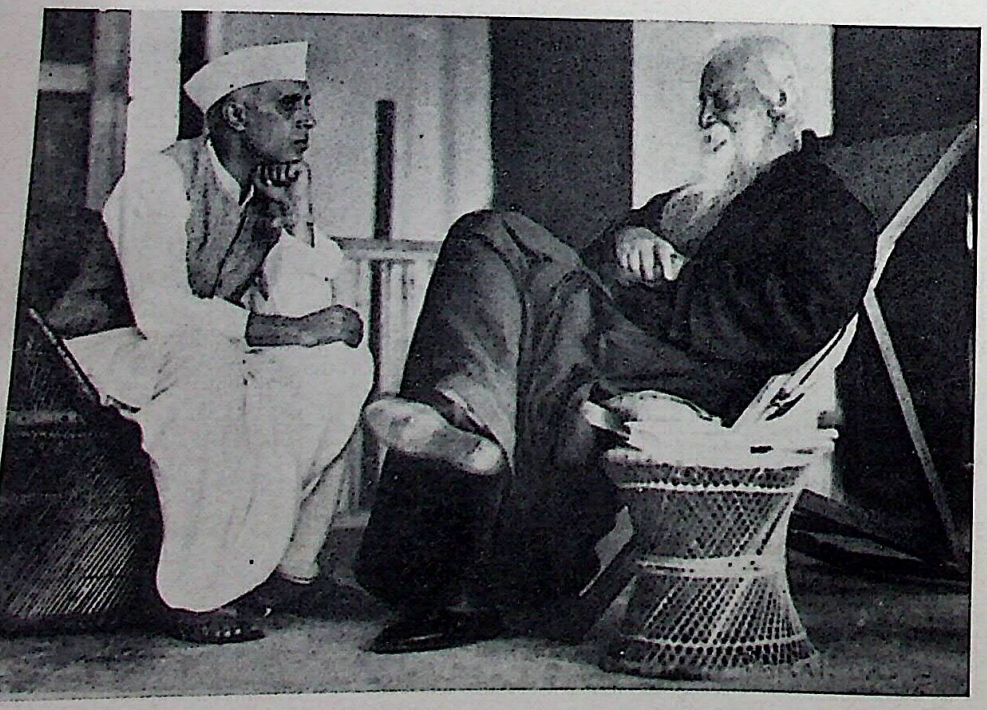
The subjects of Tagore's paintings are not of great significance. A predilection for monsters can be traced to childhood memories when he learnt to dread the " furtive Things " which lurked in the huge pitchers containing the family's supply of drinking water. Animals fascinated him on account of their ugliness — " The uncouthness which goes with bigness " he wrote of elephants " does not repel me, it rather attracts " — while his interest in women derives, in part, from his attitude to love, an interest to which his Bengali poetry amply testifies. Such factors

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Rabindranath in 'Sal-Bhiti'





Jawaharlal Nehru on a visit to the Poet at Santiniketan in 1939

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

must certainly have influenced the subjects into which his shapes finally crystalised. It is his general style, however, which is our main concern, and while other factors are of vital importance, it is the growth of Indian nationalism which may have sanctioned so definite a recourse to defiance. Throughout the twentieth century, Indian resentment at foreign rule had been steadily growing and in the pictures of Rabindranath Tagore we can sense a strident call to freedom.

Such circumstances explain why the art of Rabindranath Tagore is peculiarly pertinent to modern India. In method it is part of a larger movement — a movement which springs from the discovery of the unconscious and includes, amongst others, the art of Munch, Klee and Picasso. Yet it is equally rooted in Indian expression. We may look in vain for traces of earlier idioms. It is other qualities — sharpness of line, rhythmical composition, poetic symbolism — which relate it to Rajput painting and perpetuate Indian traditions. Such modes of expression had reached a dead-end in the nineteenth century and it was only by asserting his character and attitudes that Rabindranath Tagore was able to energise this dim enfeebled art. "We need to be re-educated" — the painter, Nandalal Bose, has said — "into the fundamental values of art and none can do it better than he who is creating before our very eyes forms whose vigour baffles our classification and whose vigour compels the admiration of the artist. If Rabindranath seems rough and destructive, it is because he is breaking the ground anew for us that our future flowers may be more surely assured of their sap". Since 1928, other painters have made important contributions and while their styles are in no way parallel to Tagore's own work, the very existence of modern Indian art is proof of Tagore's greatness.

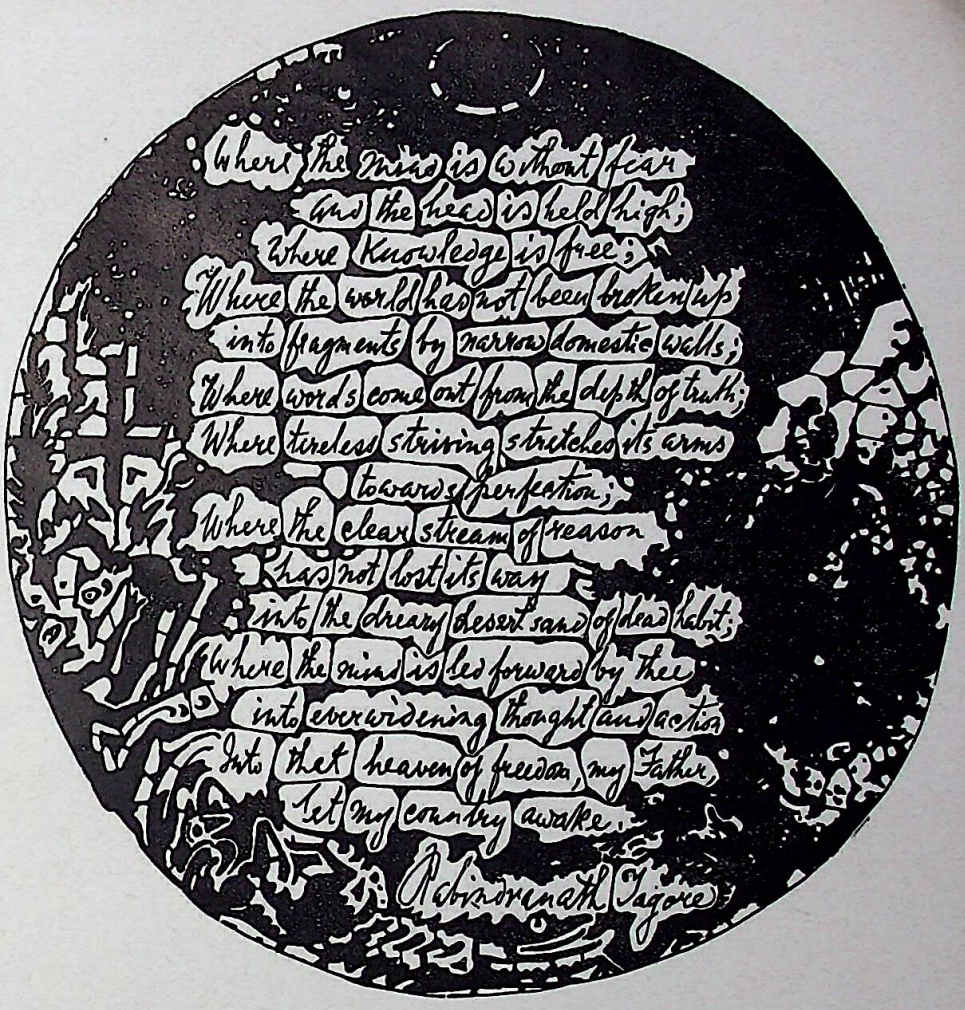
January 6TH 1959 W. G. ARCHER

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

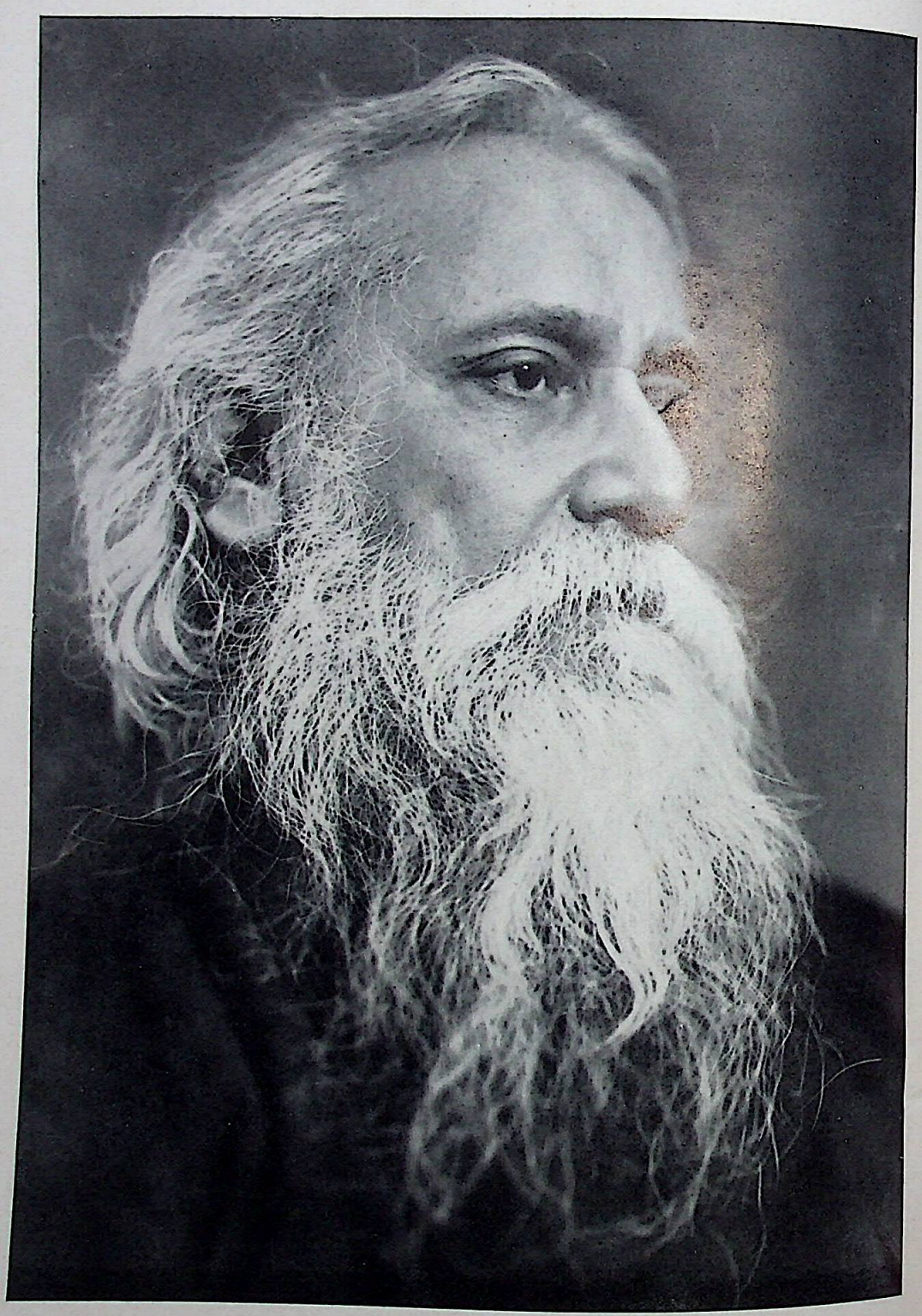


Dove la mente è senza timore, e la testa è eretta,
Dove la conoscenza è libera,
Dove il mondo non è stato rotto in frammenti da strette mura domestiche,
Dove le parole vengono dalla profondità del Vero,
Dove lo sforzo incessante tende le sue braccia verso la perfezione,
Dove la chiara corrente della ragione non ha perduto la sua strada
Nell'arida sabbia deserta delle morte abitudini,
Dove la mente è spinta avanti da Te,
In un pensiero e un'azione sempre più vasti,
In quel paradiso di libertà, Padre, fa che la mia Terra viva.

Traduzione Anna Sciaretta-Maini

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS



Photograph by Doña Luisa Coomaraswamy - Philadelphia 1930

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

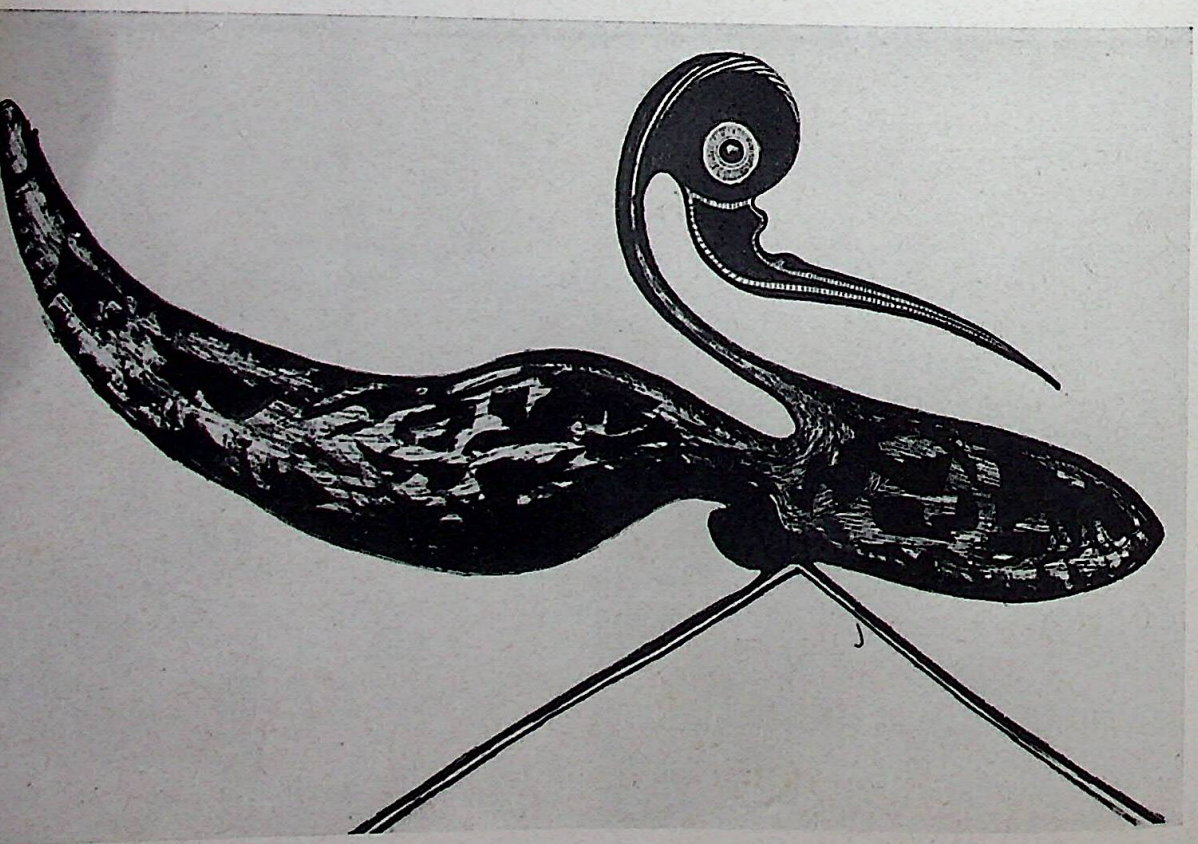
An exhibition of drawings by Rabindranath Tagore is of particular interest because it puts before us, almost for the first time, genuine examples of modern primitive art. One may well wonder how those artists and critics who have so long striven for and praised the more calculated primitivisms, archaisms, and pseudo-barbarisms of European origin will respond; will they admire the real thing?

Because Rabindranath is a great and sophisticated poet, a citizen of the world, acquainted with life by personal experience, and by familiarity with the history of culture in Asia and Europe, it must not be inferred that these paintings, all a product of the last two years of the poet's activity, are sophisticated or metaphysical. It would be a great mistake to search in them for hidden spiritual symbolism; they are not meant to be deciphered like puzzles or code messages. Nor do they bear any definite relation to the contemporary Bengali school of painting led by his nephews Abanindranath and Gogonendranath Tagore, or to the contemporary movement elsewhere. It is obvious that the poet must have looked at many pictures in the course of his long life; but there is nothing in his own work to show that he has seen them. This is a genuinely original, genuinely naive expression; extraordinary evidence of eternal youth persistent in a hoary and venerable personage.

Childlike, but not childish. It is perfectly legitimate to be amused by, to laugh at, or with, some of these creations, as one is amused by a child's visions of the world; it is not legitimate to ridicule them. From a few examples one might gather that the artist "knows how to draw;" but this is not a consistent quality, and it would be as much beside the mark to praise this apparent knowledge when it appears, as to criticise the work as a whole as that of a man who does know how to draw. In these days we have become familiar with the cult of incompetence, and have professed to admire the work of countless artists who do not know how to draw, and in addition have voiced sufficiently loudly their contempt of training. Rabindranath, on the other hand, has no contempt for training or virtuosity; he simply does not possess it, and knowing this he puts before us in all simplicity, certainly

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS



CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

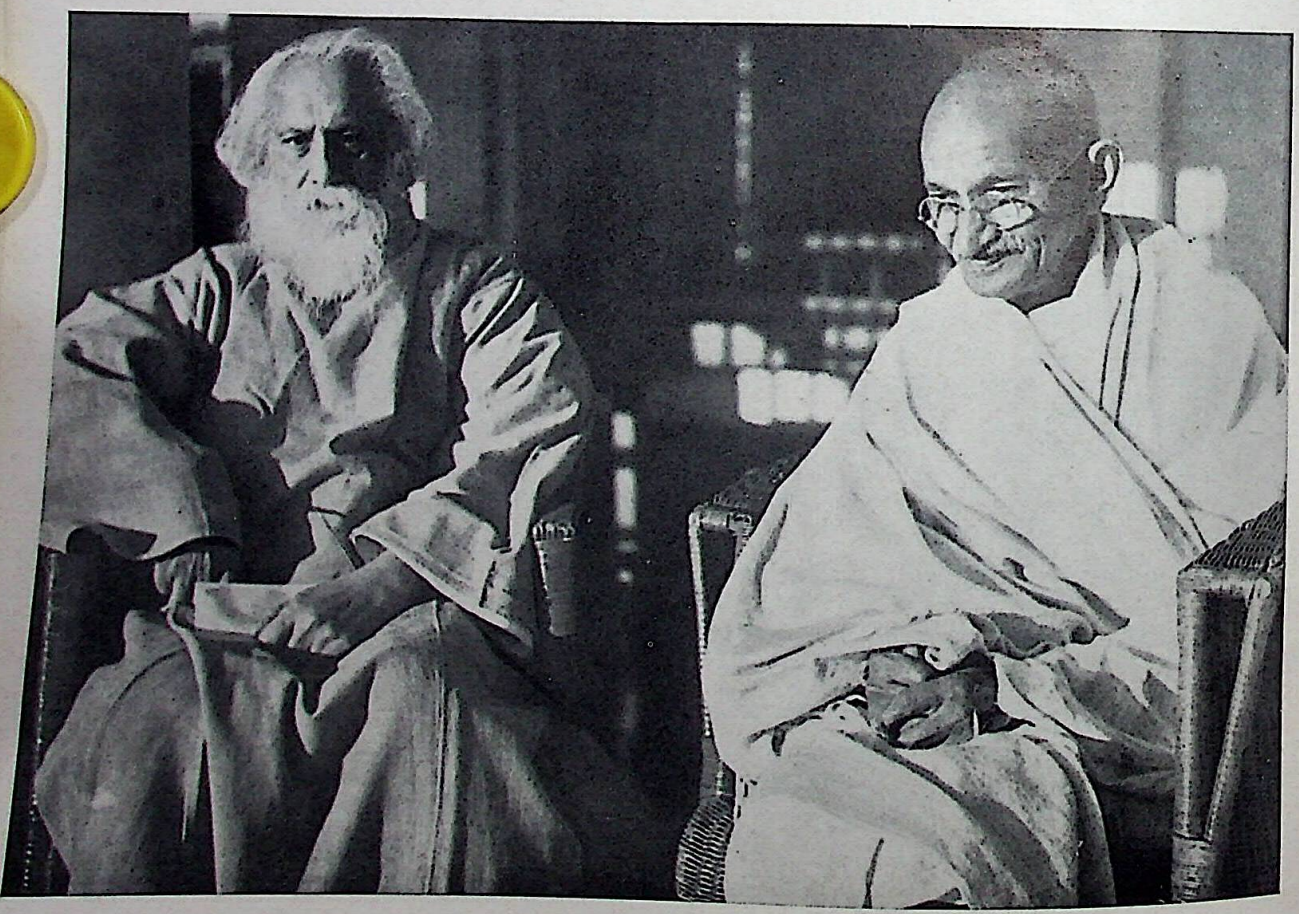
Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

not cynically, the creation of his playful vision, for us to use as we will. There is, indeed, one quality in respect of which these pictures may be called at once typically Indian, and adult in spite of their naivete; this quality finds expression in satisfying composition, clear cut rhythms, and definition of forms. They do not mean definite things but are themselves definite; in this sense they may be called truly mystical, and offer a refreshing contrast to the vague and sentimental works of the pseudo-mystics, in which more recognizable forms appear, but which none the less "sprechen immer nur im Luft herein". A comparison with the work of William Blake is naturally suggested; for here too was a mystic poet who from the resources of a vivid visual imagination created forms not to be seen in nature, but yet endowed with the precision and definition of natural forms. The parallel can be carried even further; for most of the work of Blake is actually a kind of marginal comment to poetry; while the separate paintings now exhibited by Rabindranath Tagore are actually, as he himself tells us, a development from marginal and interlinear pen & play enjoyed when composing or correcting manuscript.

The poet gives no descriptive titles to his pictures — how could he? They are not pictures about things, but pictures about himself. In this sense they are probably much nearer to his music than to his poetry. In the poetry, so far at least as the content is concerned, he is not primarily an inventor, but rather the sensitive exponent of a racial or national tradition, and therefore his words are more profoundly sanctioned and more significant than those of any private genius could be, all India speaks and understands the same language. The poetry reveals nothing of the poet's personality, though it establishes his status. But the painting is an intimacy comparable to the publication of private correspondence. What a varied and colorful person is revealed! One picture, that might be taken for a representation of a cross between Shylock and Ivan the Terrible, has qualities strangely suggestive of a stained glass window; others, in the poet's own words, depict "the temperate exaggeration of a probable animal that had unaccountably missed its chance of existence, "or a "bird that can only soar in our dreams and find its nest in some hospitable lines that we may offer it in our canvas"; in others, human seriousness is made ridiculous by animal caricature, others representing a crowd attentive to a flute player may embody some allusion both to Krishna, and to the call of the infinite in the poet's own songs; another is a dancing Ganesa, far removed from the canons of Hindu iconography; the "Conference of Birds" is incidentally a comment on the League of Nations; there are portraits, including one of a young Bengali girl, the direct antithesis of

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS



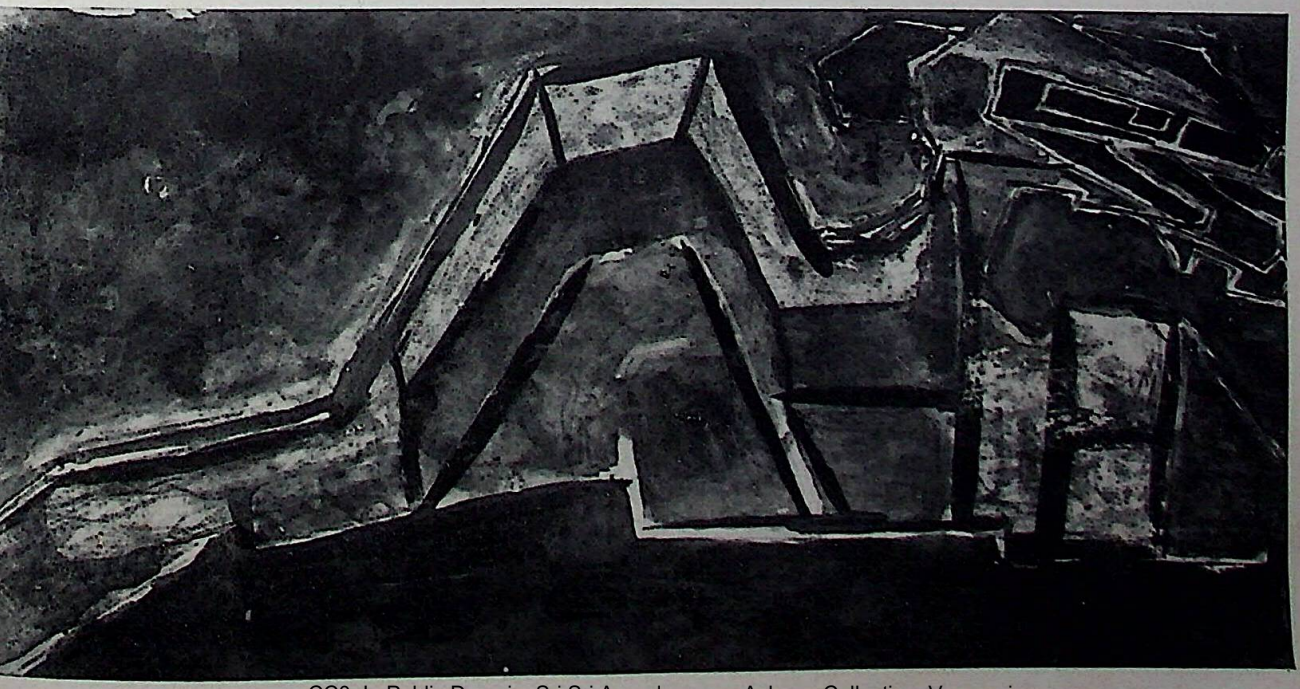
Tagore and Gandhi - Santiniketan 1940. Photo by: Bhakat Bhai Studio P. o. Santiniketan

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

"Ivan the Terrible"; groupings of colored flowers; pages of actual manuscript; and soft ethereal landscapes. The manner is as varied as the theme, and this despite the fact that all the pictures are done with a pen, usually the back of a fountain pen, and colored inks or tints; any method is employed that may be available or that may suggest itself at the moment. The artist, like a child, invents his own technique as he goes along, nothing has been allowed to interfere with zest. The means are always adequate to the end in view; this end is not "Art" with a capital A, on the one hand — nor, on the other a merely pathological self-expression; not art intended to improve our minds, nor to provide for the artist himself an "escape;" but without ulterior motives, truly innocent, like the creation of a universe.

October 20, 1930 ANANDA K. COOMARASWAMY

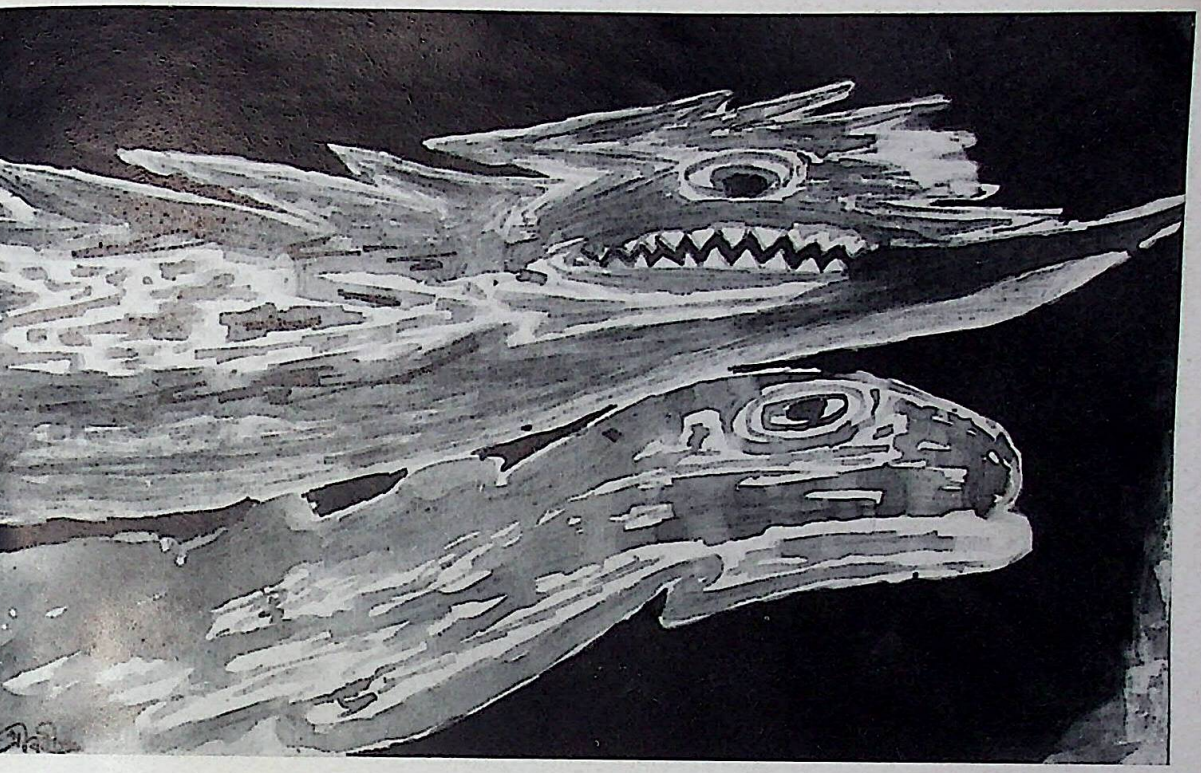


CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS



CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

বিধির বাঁধন কাটবে তুমি
এমন শক্তিমান!
তুমি কি এমন শক্তিমান!
আমাদের ভাঙাপাড়া তোমার হাতে
এমন অভিমান
তোমাদের এমনি সভিমান!
চিরদিন টানবে পিছে
চিরদিন রাখবে নীচে,
এত [redacted] বল
নাইরে তোমার
সবে না সেই টান।
[redacted] শাসনে
যতই ঘোরো
আছে বল দুর্বলিরো,
[redacted] হওনা যতই বড়
আছেন ভগবান
আমাদের শক্তি মোরে
তোরাও বাঁচবি বেঁচে,
[redacted]
[redacted]
[redacted]
তোমার তোর ভার হলেই
ডুববে তরী-যান!

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

AN APPROACH TO TAGORE

"This one birth of mine
is woven in the web of many births of
many changing forms
and — like the sunlight composed of
varied rays —
every appearance in its unity
is blended with countless invisible
other ones."

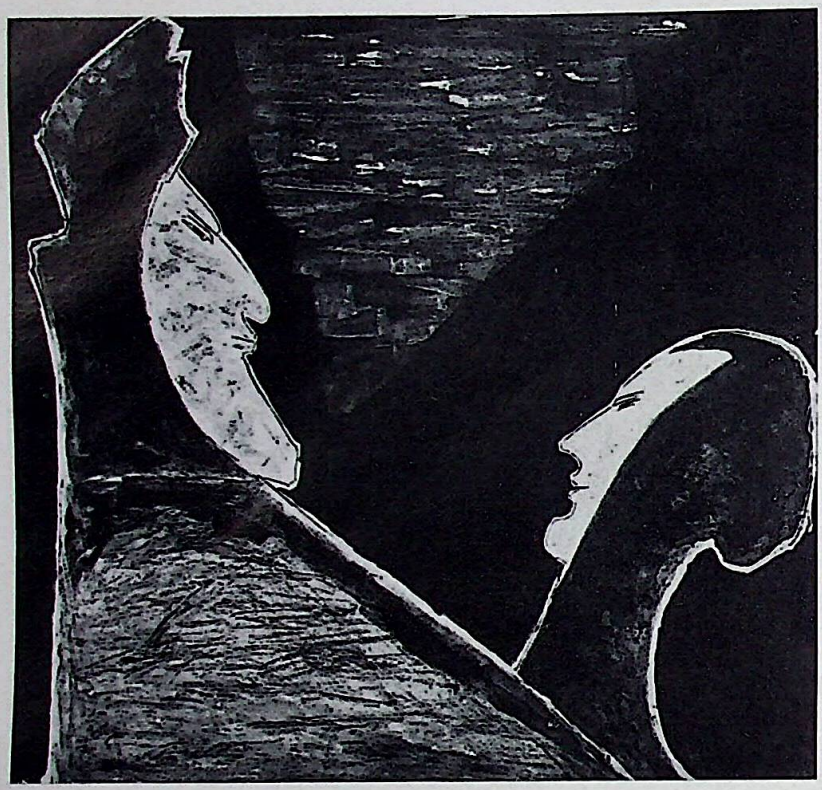
Rabindranath Tagore

This is not a statement of the poet's belief in what is described as rebirth or reincarnation of soul; it is a simple statement of here and now, proclaiming his deep faith in the multiplicity of personality, the inescapable complement of its indivisible unity. Art represented for him the great moment of discovery of personality — a self-discovery and, therefore, a self-revelation. Further, in art, according to him, "the person is sending out his answers to the Supreme Person." It is the unique way in which man meets what may be called the challenge of creation. In his long and tireless quest after self-expression, Tagore continued to send out in diverse media his myriad "answers" to the mighty challenge; through his writings, his songs, his pictures, his international university in Santiniketan or his spiritual participation in all the forward-looking movements of his time.

"My morning began with songs and poems," he once said to Romain Rolland, "now in the evening of my life my mind is filled with forms and colours." Examples of famous authors turning artists are not rare. Indeed, according to Albert Schweitzer, "These categories, established by external criteria, are somewhat arbitrary. The soul of the artist is a complex whole in which the gifts of the poet, the painter and the musician are all blended in proportions infinitely variable." Of course, it does not invalidate the right of each to make its own specific contribution. What, however, singles out Tagore is the fact that his poetry does not intrude upon his painting, nor does his painting seek to trespass

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS



CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

into the domain of poetry. The two complement each other but are not mutually supplementary. In a certain sense, if one may say so, his paintings express his personality in a greater degree of intimacy than his poetry. In poetry, he was handling a medium profoundly sanctioned by the poetic culture of the race, whereas in painting he had kept himself uniformly free from all traditions in style and technique, whether of the East or of the West. It is in this sense that he had once remarked, "Words are too conscious... while lines are not."

* * *

The story of his passing from "words" to "lines" is a fascinating one. In the course of his writings, the scratches and erasures strewn over the pages of his manuscript hurt his eye. They looked like "solitary incongruities," like "regrettable mischance," "a gapingly foolish crowd stuck in a wrong place, undecided as to how or where to move on."

With his inborn instinct for rhythm and balance, the poet began to resurrect these lost souls by introducing in them "a spirit of dance," connecting them "in a rhythmic relationship" and thus transforming meaningless "accumulation into adornment". The desultory forms and figures crying "like sinners for salvation" were rescued "into a merciful finality of rhythm." He found a profound "disinterested pleasure in this work of reclamation", often giving it more time and care than to his immediate task of poetic creation.

This led him to a discovery of absorbing interest. "I came to discover one fact," says the poet, "that in the universe of forms there is a perpetual activity of natural selection in lines and only the fittest survives, which has in itself the fitness of cadence." He watched with fascination how "lines find their life and character, as their connection with each other develops in varied cadences and how they begin to speak in gesticulations". Thus his hand was, as it were guided by some inner organic law to assist in the birth of this chosen line — the fittest to survive — the one that had the fitness of cadence. One also notices that this line serves as a kind of nucleus and calls forth other lines. They come singly or in swarms, meet, nod at each other, decide to associate in a greater intimacy or choose to part company. The process goes on until there emerges an unknown form or unforeseen design, speaking its own language of gestures, born without consulting the poet, so to speak, coming into existence in its own right, with a compelling sense of inevitability. There are tantalizing resemblances with a figure or a face, a mask or a flower, a landscape or an architectural pattern. The resemblances are unpremeditated, but the picture is always complete in its grace and charm of com-

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

position, balance, rhythm or its inimitable blending of colours.

Is this a mechanical phenomenon? Is this akin to child art or primitive art? Is this amateurism? Was it a hobby in which the senile poet began to indulge in order to beguile some self-conscious senescence as years passed by? It is worthwhile attempting an answer to these seemingly casual questions because they help us know Tagore in his wholeness and in the rounded beauty of his global personality. They help us not only to understand his entire creation but to enjoy it, to taste the inherent *rasa*, the all-permeating aesthetical essence of his art.

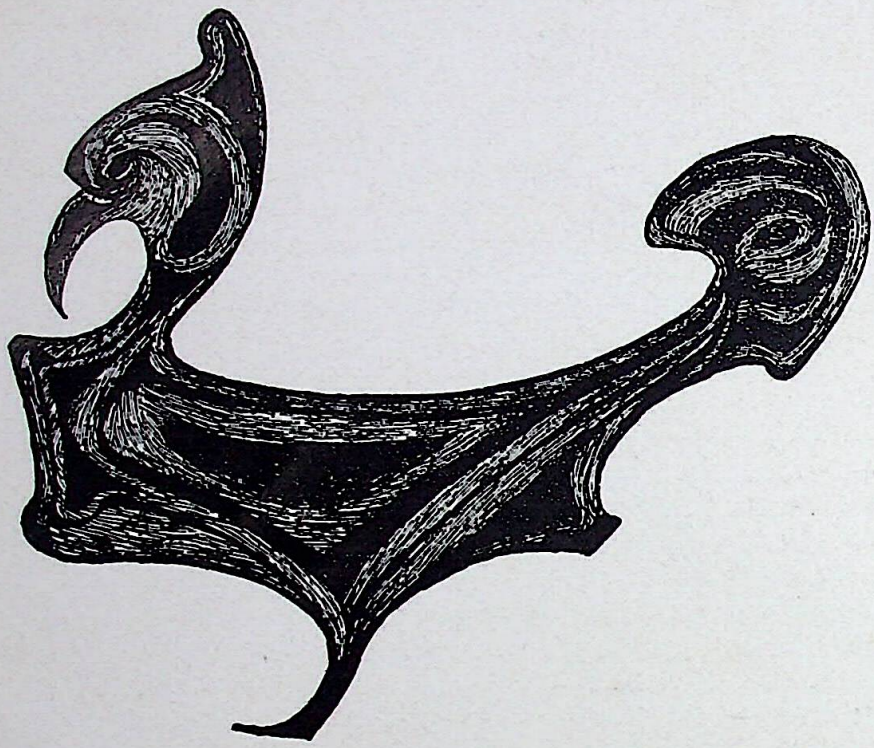
* * *

The poet took to drawing and painting when he was nearing his seventieth year. His creative powers had already attained a superb maturity in the various fields of letters. The stupendous output is only matched by an astonishing variety. Only a very small portion of his literary production has appeared in translation where, due to the inevitable difficulties involved in the task, his diction has suffered a great deal; it has led to what may be called a "falsification of his coinage." The inner rhythm, the conjuring associations, the exquisite tone-values of the original have proved fugitive to the translator's skill and created a general impression of a dreamy, wistful, ornate or languorous sameness. The poet begins to appear remote or insubstantial in translation, a dweller of rarified realms, without the touch of the earth, which is so invigorating to the son of the earth. On the other hand, Tagore was one of those few of his age who lived intensely in the present, responding so fully to the deepest sounding of the chords of life during his own times, while at the same time drawing his sustenance from the opulent heritage of the past. Not only does he represent a rich summation of past achievements in poetry but also points his finger of light to the future pilgrimage which it is destined to undertake. "His work is a constant music of the overpassing of the borders," says Sri Aurobindo, "a chant-filled realm in which the subtle sounds and lights of the truth of the spirit give new meanings to the finer subtleties of life".

This quality of evoking more than is apparently intended is discernible to an even greater degree in his music. He started composing songs, complete with their music, when he was in his teens and these now constitute a treasure apart from his poems. They are solidly based on the musical culture of his country, classical as well as popular, but his distinction lay in the marvellous blending of meaning and melody, creating a whole which surpasses both, in its superb suggestive possibilities. The *ragas*, the precise melody forms of Indian classical music, are unique in

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS



CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

their conception, but in their execution, there is often seen a tendency to submerge the original theme in a deluge of improvised embellishments. Here Tagore imposed a severe economy, so that the principal emotion could retain its essential power of playing on the entire gamut of human sentiments, from the earthly to the spiritual. On the other hand, there have been in India countless known and nameless popular singers, wandering minstrels or mystics, who have sung in simple words the glories of the infinite in terms of the finite. Their songs have become part of the very consciousness of the people. Tagore's subtle insight into the essential truth and possibilities of both the courtly music as well as unsophisticated folk melodies made him preeminently suited to create a wealth of songs where the tune, rhythm and words blend in a harmonious whole.

Also technically his musical compositions satisfy high standards of skill. However intricate the melody or rhythm, Tagore's supple touch renders them exquisitely simple in form, though an analysis of the technique reveals his consummate mastery over details in order to achieve a desired effect. The poet believed that in a song the words must not presume too much; they ought to use the privilege extended to them with moderation, serving as suitable vehicles of the melody. Indeed, the song began when mere words failed. The power of the song, according to Tagore, "lay in the region of the inexpressible"; music arrives where words continue to grope. He himself mentions it in his "Reminiscences," illustrating the point with reference to one of his own songs. He had been humming a tune to which he later supplied the following words: "I know thee, O Woman of strange lands." Then the thing happened: the melody itself, as it were, composed the rest of the song for him. "Had not the tune been there," says the poet, "I know not what shape the rest of the poem might have taken, but the magic of the melody revealed to me the Stranger in all her loveliness. It is she, said my soul, who comes and goes, a messenger in this world from the shore of the ocean of mystery. It is she of whom we now and again catch glimpses in the dewy autumn mornings, in the scented nights of spring, in the inmost recesses of our heart — and sometimes we strain skywards to hear her song. To the door of this world-charming Stranger the melody, as I say, wafted me, and so to her the rest of the words are addressed."

The surprise of a poet turning painter at the age of seventy was preceded — earlier in Tagore's life — by another surprise, that of a poet turning schoolmaster at the age of forty. One cool and sunny morning, in 1901, the poet started his school under the benign shade of a stately *saptaparni* tree, in Santiniketan, far from the maddening crowd and hectic tensions of a city, in the

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

midst of wavy rice-fields and swinging palms, with only five children on roll. This tiny nucleus managed to survive the torrent of criticism of the wise theorists of education of the times by the force of its own truth, and has developed today into a full-fledged university centre, under the name of Visva-Bharati. Its motto is the great saying of the sages of yore: "*Yatra visvam bhavatyekanidam*": "where the world makes its home in a single nest." It is reminiscent of the forest sanctuaries of ancient India — the *tapovanas* — which were neither schools nor monasteries, but homes where teachers and pupils shared a common life — inner as well as outer — seeking union with the Supreme. Instruction was not the most important part of education, but communion. "We may become powerful by knowledge" says the poet, "but we attain fullness by sympathy."

This school was not inspired by a new theory of education but by a growing realisation of the unique individuality of the child and its endless thirst for life and the joy of living. The growth of this school was the growth of the poet's own life and not a carrying out of his doctrines. He had the painful memory of his own childhood when he was sent to the regular type of school — "a factory especially designed to grind out uniform results." He felt that in this system of mechanical education, "we rob the child of his earth to teach him geography, of language to teach him grammar. His hunger is for the Epic, but he is supplied with chronicles of facts and dates."

The child has an inborn love for freedom, not in the mere external sense of independence but the truer sense of a "perfect harmony of relationship which we realise in this world — not through our response to it in *knowing* but in *being*." The poet had a deep faith in a "spiritual world, not as anything separate from this world, but as its innermost truth." Education must be a living experience — a realisation of personality — within as well as without. The purpose of education must be nothing short of the highest purpose of man, the fullest freedom and growth of his self which unites in love with other selves and, thus, with the whole creation. Without this love man becomes a stranger in his own world, an exile in his own life. "Child-nature," says the poet, "protests against such calamity, with all its power of suffering, subdued at last into silence by punishment." Educational institutions begin to send out labelled packages of information, through authorised agents called teachers and professors. The inner process of learning which is through identification, that a child instinctively adopts, is one with the law of his life. "It is not like a lantern that can be lighted and trimmed from outside

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

but is like the light that the glow-worm possesses by the exercise of its life process."

Thus, the ideal of an international university, which permeates the spirit of Visva-Bharati, is a spontaneous manifestation of the poet's deep faith in the power of love — and not only the power of knowledge — holding together the endless pageant of life. "Visva-Bharati represents India where she has her wealth of mind which is for all," said the poet: "Visva-Bharati acknowledges India's obligation to offer to others the hospitality of her best culture and India's right to accept from others their best."

***

"It is evident," said Tagore "that my religion is a poet's religion and neither that of an orthodox man of piety nor that of a theologian. Its touch came to me through the same unseen and trackless channel as does the inspiration of my song. My religious life has followed the same mysterious line of growth as has my poetical life. Somehow they are wedded to each other and — though their betrothal had a long period of ceremony — it was kept secret to me."

During this "long period of ceremony" varied and diverse melodies fused into one another in the secret chamber of his inner being, producing a harmony that echoed through all his creations. The spiritual splendour of the hymns of the Upanishads, the glowing illumination of Buddha's message to suffering humanity, the Vaishnava vision of the world responding to Love's call, "taking shape in the endless panorama of colours and forms, finding its chorus in the symphony of human affection," the songs of the medieval mystics of India, communicating in terms of the finite the intimations of the infinite, the immense mysteries of this universe progressively unfolded by the discoveries of science — all had their contribution in the making of the artist that was Tagore. Severally, they may explain aspects of his personality but, as a discerning critic has remarked, "do not explain him away." Through all these shines the luminous figure of the pilgrim-poet, "a-thirst for the far away," yet fascinated like a child with the wonder of the manifested world, not renouncing it as a meaningless illusion but seeking "the bliss of the touch of the One in the play of the many." And he believed that the essential aspect of this One was that of absolute delight. "Somewhere in the arrangement of this world," says he, "there seems to be a great concern for giving us delight." The creation was for him not a mechanical formula but a poem in perfect rhythm, born of the cadence of ultimate delight that transcends our joy and our sorrow. No doubt he sings of the night of the soul and gives a poignant expression to the ordeals of the aspir-

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

A college class at Santiniketan

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

ing human self in its upward path, yet it is in the surpassing delight that all his poetical, musical or artistic creation stations itself. "Let all the strains of joy mingle in my last song:" says the poet, "the joy that makes the earth flow over in riotous excess of the grass, the joy that sets the twin brothers, life and death, dancing over the wide world, the joy that sweeps in with the tempest, shaking and waking all life with laughter, the joy that sits still with its tears in the open red lotus of pain, and the joy that throws everything it has upon the dust, and knows not a word."

It is this great detachment that is pervades the entire range of Tagore's creation. "You are waiting, O Earth, with your immortal gifts, to welcome the wayfarer who treads the ardous path of detachment." These gifts are not for the greedy; the Earth witholds the hidden nectar "from the ravenous lips of those that hunger obscenely." This detachment was the cardinal point of the theory of *rasa* in Indian aesthetics, according to which all art must seek to arrive at that plane of experience where the spirit is liberated from the twin bond of duality. When the poet's last birthday came, "with Death's passport in hand... beckoning him towards an uncharted voyage," he resolved to sing with equal serenity "the same chant to both, to death and to life." In a song written in 1926 when he was travelling in Germany, this idea is brought out even more fully:

> Fill your eyes with the colours that ripple
> on beauty's stream,
> Vain is your struggle to clutch them.
> That which you chase with your desire is a shadow,
> That which thrills your life-chords is music.
> The wine they drink at the assembly of gods
> has no body, no measure.
> It is in rushing brooks, in flowering trees,
> in the smile that dances at the corner of dark eyes.
> Enjoy it in freedom.

While we watch the hideous masks and grotesque forms that he painted, the monsters of nightmares, the denizens of the dark abysses of the primal world, in the twilight of creation, it is fascinating to see with what tremendous detachment he has painted them. In a letter to a friend he has confessed that though the child in him had grown, it had "never grown out of his childhood." And a large number of his pictures represent this "dim twilight of child consciousness." There is no morbidity in them, no conformity to a fixed theory of the unconscious playing a defined role in his creation, no deliberate symbolism or idiom of imagery. "They do not mean definite things," said Ananda K. Coomaraswamy,"

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

but are in themselves definite." It is not child art because the sophistication of the best culture of a generation permeates the personality of the artist, whose achievements in the various fields of letters, music, education had already touched superb heights. It is not primitive art because there is no premeditation behind them to create definite forms associated with an unconscious symbolism, totems or taboos.

While discussing the relationship of beauty to art, he remarks that "Beauty has been the mere instrument and not its complete and ultimate significance. The true principle of art is the principle of unity." Elsewhere he describes this unity as a relationship in rhythm and the business of art as the discovery of this rhythmic relationship, dominating the universe, in terms of lines and colours. "My pictures are my versification in lines," he says, which also explains the essentially linear character of his paintings. He had no training as such in art: "The only training I had from my young days was the training in rhythm, the rhythm in thought, the rhythm in sound." He is, thus, an avowed amateur, but the unerring sense of rhythm which his soul, his mind and his hand possessed delivers his work blissfully from any amateurism expected of an "untrained" artist. The absence of training is, moreover, a happy circumstance; it is due to this that his creation has remained for the most part immediate and inevitable. He painted with unbounded joy but he did not treat painting lightly as one might a hobby. On the contrary, we find in his artistic activity a profound and sincere seriousness. Not only the number and variety of his creations is impressive but also the sense of responsibility that he feels about this newly-found occupation. He worked fast, without pause, intensely and with a determination not to rest content until the picture was completed. His technique and the means and material employed were always adequate to his need. A brush, a pen, the butt of a fountain-pen, the tips of fingers, pieces of rags, all manner of inks, colours, dyes served him satisfactorily. Watching him at work, one was irresistibly reminded of the experience he had crystallised in his poem, *The Awakening of the Waterfall*, when he was barely out of his teens:

> "I know not how of a sudden my heart flung open its doors,
> and let the crowd of worlds rush in; greeting each other"...

and he adds, "It was no poetic exaggeration. Rather, I had not the power to express all I felt."

* * *

Tagore's pictures are generally nameless but even when they bear titles, these are not intended to circumscribe their meaning or content. At best they serve as suggestive signs, pointing to

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

some salient aspect of the work in question, an after-thought or a tentative reflection. Not infrequently, the poet seems to be quite amused at this baptism of his creations and enjoys giving them fanciful names, which often suggest an evocative thought or feeling as a result of some intriguing strikingness in phrasing. He even goes so far as to compose short couplets to mark this christening of his pictures, but he is fully conscious that these titles or couplets are not to presume too much. He calls them "noisy birds" and assures that the meaning "lies far beyond their chirpings." Also for this reason it is hazardous to approach Tagore's pictures with a pre-defined theory or to seek in them precise correlations with the facts of his life. Rather, it is safer to approach them without such pre-conceived notions to safeguard against the temptation of finding in them just what we have decided to seek. The whole of Tagore pervades the hinterland of his creations and not piecemeal Tagore. The poet, the musician, the teacher, the mystic, the painter are all inextricably bound up in one and an attempt to see only parts of his personality is likely to violate precisely that "rhythmic relationship" of which his entire creation is a living and vibrating vindication. No doubt, for the purpose of concentration we have to attempt an abstract division of what is fundamentally indivisible, yet it has to be remembered that the parts acquire their full meaning and sense only in relation to the whole. It is for this reason that we have attempted to conjure up a global view of Tagore's personality that is an organic whole, an *ensemble*. While writing his reminiscences, Tagore himself observes: "I know not who paints the pictures on memory's canvas; but whoever he may be, what he is painting are pictures; by which I mean that he is not there with his brush simply to make a faithful copy of all that is happening... In short, he is painting pictures and not writing history."

We had occasion to notice how Tagore walked into the field of painting without, so to speak, intending to do so. The desire to redeem the pages of his manuscript from the incongruous presence of hapless erasures led him to discover the rhythmic qualities of lines, and he fell under the spell of them. Lines continued to dominate his pictures even when he started painting independently. Lines in their movement expressed certain gestures and gave rise to form which has a decorative or arabesque quality.

In the next stage we find appearance emerging out of form. Faces and masks, shapes of strange animals, single or in throngs, are now dominating the scene. The prevailing force in the early work was that of the line, sure, sensitive, throbbing with a vitality all its own. Inks and colours only accentuated the sensitivity of the line; feeling for colour is still only secondary. Even when

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

colour steps into the field, its value consists in the play of light and shade, the sense of *chiaroscuro*, in mass but not in movement; the movement still lay in the line or in the gesture or form, born out of the inherent force of the line. With the emergence and development of appearance we find a new quality of movement that sets the colours vibrating. A strange world of drama reveals itself, with characters simulating reality by dint of fortuitous resemblances, having such a dynamic quality as to give the impression of reality itself being a reflection of fantasy. The stage-lights are set with such consummate skill as to achieve the best possible effect. This world of appearances is complete in itself; it looms over many sciences and arts, many visions and images, diverse experiences of life. It is sometimes possible to identify them with reference to external happenings in the poet's life but the inner privacy of the artist's world of imagination, where so many transformations and metamorphoses incessantly take place, eludes us and will perhaps always elude us. A far larger creation is going on ceaselessly in this inner world, of which his poems or his songs, his drawings and his paintings are but fragmentary glimpses. Not all of it need be perfect and the critic may be justly entitled to judge their value as pieces of art, but it will always remain doubtful if ready-made and trenchant aesthetic or psychological norms could be projected upon them to substantiate a clear-cut definition in order to explain them away. Tagore, we repeat, must be approached in his totality. The total view will then fascinate us with its stupendous variety, its richness and its multiplicity. Numerous are the moods prevailing here, now tenderly feminine, now gauntly aggressive, for a moment coldly satirical and the next playfully indulgent; here is solitude and nostalgia woven with the threads of pathos and compassion and there is passion noisy and loud, voicing the pitiless clash of relentless emotions. And yet behind them all stands the artist, distant and aloof, uninvolved and unafraid, watching this grand pageant, as it unfolds itself through these pictures. To those who seek him strictly and exclusively there, he seems to say, in the words of his own poem *Balākā*, "Not here, not here, but somewhere else, in the bosom of the Faraway."

***

We have noticed that in the musical compositions of Tagore it was the melody that led to the words; composer Tagore followed the beckoning of melody and words followed him in the wake of the same. Whenever this spontaneity was permitted to realise itself unhindered, the result was almost invariably satisfying. This phenomenon had its counterpart in his painting: it was the picture

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

itself that preceded the theme. In those instances in which he was unsure of himself — which are happily few — the ultimate effect has been disturbed by extraneous factors. "It is as though he had broken the stem of a flower," says Henry Bidou, "in trying to bend it. The curve drawn amiss can only die. He abandons it sadly, conscious of having led it to its destruction." Thus, we find a very interesting and striking similarity in the creative process followed by Tagore in music as well as painting.

M. Bidou points out another interesting similarity in contrast when he compares the technique of Tagore the poet with that of Tagore the painter. In poetry a poet generally works like a painter inasmuch as he tries to represent in words a vision, a feeling or an experience that already exists as an idea — as a model exists before a painter. Tagore the poet was, thus, working like a painter. On the other hand, as a painter, Tagore stops reproducing a model, refusing to represent any pre-conceived vision but allows it to reveal itself. "So in producing his poetry he worked as a painter," concludes M. Bidou, "now that he is a painter, he works like a poet."

Another noticeable factor in Tagore's pictures is a total disregard of anatomy as we know it. The abstract and the concrete interpenetrate each other, following their own law of fusion or mutual adherence. It is commonplace that with a change in the scheme of light and shade forms may seem to change and that is what constantly happens in nature as far as our apprehension of form is concerned. But that is not all; our subjective state also produces the same effect of a ceaseless flux superimposed, so to speak, on the static forms of reality. Tagore's pictures dwell freely in this twilight of human consciousness where, to borrow an expression from a poem of his own, "creation as though struggles to talk in a dream but failing to express coherently only ends by reproducing unspoken groans in the dark." Here the laws of inmost rhythm constantly defy anatomical rigidities, incessantly break the familiar bonds: touched by this mighty rhythm, "the mountain longed to become the aimless wandering cloud of the month of *Vaishākh*, the trees aspired to defy the bonds of earth and unfolding their wings — to fly away into the endless sky to seek its unknown shores."

In the pictures of Tagore, to quote M. Bidou once again, "forms begin by having an abstract character. Little by little, whether by a kind of self-produced evolution or because the influence which guides them is touched by some memory of the common world, they acquire a certain resemblance to what we call nature. They become a face. Sometimes they hesitate to choose their destiny. A very curious design shows curves lying

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

across the page, which seemed to be shaping into an orchid, but they changed their minds and the petal, becoming a wing and the foot a claw, a fantastic bird was born from the flower... The curves which form them, moving freely, re-invent every style and recall every kind of genius."

* * *

Though Tagore's pictures are doubtless completely unrepresentational, we often come across very striking passages and phrases in his poems that look like commentaries on them. These poems were composed over a long period of time and chronological correlations would be hard to establish. Their unity is not historical but ideal. In this violence-riven world of today, the poet had to witness two Great Wars, and the wounds that were inflicted upon humanity had filled his heart with intense anguish. In 1939, he had written:

Through the troubled history of man
comes sweeping a blind fury of destruction
and the towers of civilization topple down to dust.
In the chaos of moral nihilism
are trampled underfoot by marauders
the best treasures of Man,
heroically won by the martyrs for ages.

A year later he wrote:

In this Great Universe
the giant wheel of pain revolves;
stars and planets split up;
sparks of fiery dust, far-flung,
scatter at terrific speed
enveloping in network primordial
the anguish of existence.
In the armoury of pain
spreading on the stretches of consciousness, aglow,
clang the instruments of torture;
bleeding wounds gape open.

Just before the First World War, he was feeling a vague premonition of the impending disaster that seemed to him almost precipitously imminent. "Is it the Destroyer who comes?" he asks:

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

For the boisterous sea of tears heaves
in the flood-tide of pain;
the lamp is blown out and the house is desolate;
the storm-winds scream through thy doors,
the walls are rocking,
and the call comes from the land of dimness
beyond thy ken.

And the poet responds to this call and sings of "Victory to Life in Death!"

Small is man's body,
how immense his strength of suffering...
To each moment he brings endless value
from his unconquerable will...
Such unyielding wealth of prowess,
such fearless endurance,
such indifference to death —
triumphal march as this, in hundreds,
trampling embers underfoot
to reach the limit of sorrow —
Is there anywhere such quest, nameless, radiant,
such pilgrimage together, from road to road?
such pure waters of service,
breaking through igneous rocks,
such endless store of love?

He knew of the Dark Night of Sorrow, "the cowardice of the weak, the arrogance of the strong, the greed of fat prosperity, the rancour of the wronged pride of race and insult to man." He was under no illusion about these. The scene was vivid before his vision:

In the upper sky, lamped by science,
the night forgets itself,
While hunger and bloated voracity
crash against each other
Till the earth begins to tremble
and the pillars of triumph
perilously crack,
Swaying on the brink of gaping gulfs.

Gathering all the poignancy of his undimmed faith, he has only one solicitation to make towards humanity:

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

do not howl in fear
or angrily judge God,
let the swelling evil burst itself in pain
and vomit out its accumulated filth.

Faith, to him, was like the bird that sang of the dawn while the night was still dark. And so his heart knew no defeat. It was full of hope and filled with gratitude:

Blessings have I won in this life,
or the Beautiful.
In the vessel of man's affection I taste
his own Divine nectar.
Sorrow, hard to bear,
has shown me the unhurt unconquered soul.
On the day when I felt Death's impending shadow,
fear's defeat has not been mine.
The great ones of the Earth
have not deprived me of their touch,
their undying words have I stored in my heart.
Grace I had from the god of Life:
This memory let me leave in grateful words.

In his last year when he had heard the great Call, announcing the moment of leave-taking, he is still "ever grateful" to "this claycast mould through which I have had my introduction to the Formless." His was a being "fed day after day on the heavenly wine which the gods pour on earth through every sight and sound." He had loved them all and sung of that love. And so his insatiable wonder never ceases, the mystery of creation never abates:

The first day's sun
asked
at the new manifestation of being:
"Who are you?"
No answer came.
Year after year went by,
The last sun of the day
The last question utters
On the western sea-shore
In the silent evening:
"Who are you?"
He gets no answer.

MOHANLAL BAJPAI

February 6th 1959

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

অস্তি সন্তু: ন জায়তি,
অস্তি সন্তু: ন পশ্যতি,
দেবস্য পশ্য কাব্যং
ন মমার, ন জীর্যতি।

তিনি কাছে আছেন তাঁকে ছাড়া যায় না, তিনি কাছে আছেন, তাঁকে দেখা যায় না। দেখা নেই দেবতার কাব্য, যে কাব্য না মরে না জীর্ণ হয়।

শ্রুতি বলেছেন, অত্যন্ত কাছে আছেন, তাঁকে দেখবার জো নেই। কিন্তু দেখতেই যদি হয় তবে তাঁকে দেখা যাবে তাঁরই কাব্যে, কেবল তিনি যে প্রকাশস্বরূপ,— তাঁর প্রকাশ অমর, তাঁর প্রকাশ অক্ষর।

অম্পৃষ্টেনৈষিতা বাচস্
তাং বিশ্বে যথাযথম্
বদন্তীহ্যত্র গচ্ছন্তি
তদাহুর্ব্রাহ্মণং মহৎ।

অস্পৃষ্টের দ্বারা প্রেরিত হচ্ছে সৃষ্টির বাক্য, সেই বাক্যগুলি যথাযথ বলছে, বলছে বলছে যেখানে তারা যাচ্ছে সেইখানেই আছেন মহৎ ব্রহ্ম। তাঁর বাক্য যথাযথ সত্যের সঙ্গে প্রকাশ করছে তাঁকে তিনিই আবিঃ তিনিই প্রকাশস্বরূপ ব্রহ্ম। অস্পৃষ্টের দ্বারা প্রেরিত সৃষ্টির বাক্য মানুষের আত্মায় যদি আবির্ভূত হয় তবে সে [redacted] আপনাকে বিচিত্র সাবলীল প্রকাশ করে, এই তার চরম কাব্য, সাধক বিহার সংগ্রহ সঞ্চয় নয়। মানবাত্মার সেই যে প্রকাশ যা অস্পৃষ্ট, যা অক্ষর, যা অমর এখানে আমাদের তপস্যায় আমরা তাকেই সন্ধান দিয়েছি।

শ্রী রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

INNO MATTUTINO DELL'INDIA

Tu governi lo spirito dei popoli, o Signore del destino dell'India. Il tuo nome solleva i cuori del Panjab, del Sind, del Gujrat e del Maharastra, del Dravida e dell'Orissa e del Bengala; echeggia fra le cime dei Vindhya e dell'Himalaya, si mescola alla musica del Gange e dello Jamuna, e lo cantano i flutti dell'Oceano Indiano. Essi invocano le tue benedizioni, e intonano le tue lodi. Nelle tue mani è la salvezza dei popoli, o Signore del destino dell'India.

Vittoria, vittoria, vittoria a Te.

Giorno e notte la tua voce risuona di terra in terra, chiamando intorno al tuo trono gli indù, i buddisti, i sikh ed i jaina, e i parsi e i musulmani e i cristiani. Oriente e Occidente si uniscono nel pregarti, e intrecciano una ghirlanda d'amore. Tu guidi i cuori dei popoli all'armonia d'una vita comune, o Signore del destino dell'India.

Vittoria, vittoria, vittoria a Te.

La processione dei pellegrini percorre l'interminabile strada sconvolta dal sorgere e dal decadere delle nazioni; ed essa rimbomba del tuono delle tue ruote, o eterno Cocchiere! Nei giorni tremendi del giudizio la tua tromba risuona, e tu guidi gli uomini di là dalla morte. La tua mano indica la via ai popoli, o Signore del destino dell'India.

Vittoria, vittoria, vittoria a Te.

Dense erano le tenebre e profonda la notte. La mia terra giaceva in uno smemorato silenzio di morte. Ma le tue braccia materne erano intorno a lei, e i tuoi occhi vegliavano con amore insonne sul suo volto turbato, nelle ore degli orridi sogni. Tu sei il compagno e il salvatore del popolo nel suo dolore, o Signore del destino dell'India.

Vittoria, vittoria, vittoria a Te.

La notte dilegua; la luce rompe le cime dei monti d'Oriente; gli uccelli iniziano il loro canto, e la brezza del mattino reca il soffio di una vita nuova. I raggi della tua pietà hanno sfiorato la terra ridesta con le loro benedizioni. Vittoria al Re dei re, vittoria a Te, Signore del destino dell'India.

Vittoria, vittoria, vittoria a Te.

28 febbraio 1919 RABINDRANATH TAGORE

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Il tempo passato a Santiniketan, undici mesi in tutto, è una delle esperienze più care della mia vita: non solo perché quello fu il mio primo contatto con l'India e l'attuazione di un sogno che mi accompagnava fin dall'infanzia, ma anche perché in quel soggiorno ebbi la ventura di incontrare assai spesso Gurudev, come noi a Santiniketan solevamo chiamare il Poeta.

Non posso dimenticare come Egli mi prendesse in simpatia e come io avessi il privilegio di intrattenermi con Lui quasi ogni giorno. Egli mi spronava allo studio della lingua bengalica e non ricusò di legger con me alcune sue poesie e la raccolta di novelle intitolata Lipikā. Il meglio degli uomini, e soprattutto degli uomini grandi, non si trova nei libri che si scrivono, ma è piuttosto nella luce che emana dalla loro persona, una copia benedetta di pensieri e di ammaestramenti che essi largiscono prodigalmente a coloro che hanno avuto la fortuna di conoscerli. Tagore era come un sole di mai stanco splendore; ma la luce del suo genio diventava più intensa sotto lo stimolo di quei dialoghi, che erano spesso dei monologhi, nel corso dei quali una parola faceva nascere un'idea nuova e l'idea dava origine a un'ondata di immagini scintillanti e di pensieri luminosissimi.

Dei suoi disegni io ebbi notizia tardi, ma quando li vidi non me ne meravigliai. L'ispirazione che traboccava nel poeta sgorgava così ricca ed irrefrenabile e lo premeva, quasi direi lo opprimeva in tal modo, che esprimersi era per lui una liberazione: versi, musica, disegno, tutto concorreva a tradurre nei simboli dei suoni, dell'armonia e delle linee il suo rapimento interiore. I disegni, quando li vidi per la prima volta, mi apparvero pertanto come creazioni poetiche dove con rara mescolanza le forme si incorporavano per esprimere l'inesprimibile.

23 Febbraio 1959

GIUSEPPE TUCCI

Presidente dell'Istituto Italiano
per il Medio ed Estremo Oriente

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

LA MIA PITTURA

Quando all'età di cinque anni fui costretto a imparare e a ripetere le lezioni del libro di scuola, mi persuasi che la letteratura aveva misteriose manifestazioni nella pagina stampata, e che essa era una specie di tirannico ente soprannaturale d'immacolata perfezione. Questo scoraggiante sentimento di reverenziale timore si dileguò dal mio spirito quando mi accadde di scoprire in me stesso che il far versi non era cosa superiore alle possibilità di una mente inesperta e di una calligrafia malsicura. Da allora, il mio unico mezzo d'espressione furono le parole, seguite a sedici anni dalla musica, che anch'essa mi si rivelò all'improvviso.

Nel frattempo il movimento dell'arte moderna, nella linea della tradizione orientale, aveva inizio ad opera di mio nipote Abanindranath. Io seguivo la sua attività con uno stato d'animo di invidiosa sfiducia in me stesso, essendo pienamente convinto che il destino non mi aveva concesso il passaporto per uscire dai ristretti confini della letteratura.

C'è però una cosa che tutte le arti hanno in comune: il principio del ritmo, che trasforma la materia inerte in creazione vivente. Il mio istinto ritmico e il suo abituale esercizio mi aiutarono a capire che linee e colori, in arte, non sono semplici veicoli d'informazione, ma cercano nel dipinto una loro incarnazione ritmica. Il loro scopo ultimo non è l'illustrazione o la copia di fatti esterni o di visioni interiori, ma la realizzazione di un tutto armonico, che per la via degli occhi penetra nella nostra immaginazione. Questo tutto non chiede al nostro spirito di dargli un significato, né lo opprime come un fardello senza senso, poiché è essenzialmente, esso stesso, significato.

Le linee sconnesse ostacolano la nostra libertà di visione col peso inerte della loro futilità. Esse non partecipano al grande moto di tutte le cose; la loro esistenza è priva di giustificazione, e pertanto esse suscitano contro di sé la protesta di ciò che le circonda, costituendo una fonte perenne di turbamento. Di qui il mio fastidio per le cancellature e le correzioni sparse nei miei manoscritti. Erano un deplorevole controsenso, come una folla di persone che se ne stiano impalate ed attonite dove non dovrebbero, indecise sul come e sul dove procedere. Ma ecco, basta che nel cuore di questa folla spiri un'aria di danza, e tutte quelle persone prive di rapporti fra loro troveranno una

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

unità perfetta, e saran libere d'ogni incertezza sull'essere o il non essere. Io cerco di far danzare le mie correzioni, le collego in un rapporto ritmico, e muto un'informe congerie in oggetto d'ornamento.

Tale è stato il mio tirocinio di disegnatore. In quest'opera di recupero io trovo un piacere disinteressato, dedicandole spesso più tempo e più cure che non ai miei incombenti doveri letterari, che richiederebbero tutta la mia attenzione, aspirando non di rado al durevole apprezzamento del mondo. Mi interessa profondamente osservare come le linee assumono vita e carattere man mano che i rapporti fra loro si sviluppano in varia cadenza, e come esse cominciano gesticolando a parlare. Mi vien fatto talvolta di immaginare l'universo come un universo di linee, le quali col loro moto e le loro combinazioni trasmettono il segno della propria esistenza lungo l'interminabile catena dei momenti. Le rocce e le nubi, gli alberi, le cascate, le danzanti orbite di fuoco, l'infinito corteo della vita, mandano per gli eterni silenzi e gli spazi senza fine una sinfonia di gesti a cui si mescola il muto lamento di linee in panni vedovili, zingare vaganti in cerca di una unione fortuita che le completi.

Nel manoscritto della creazione compaiono tratti e graffiature casuali, che offendono il principio universale della bellezza e dell'equilibrio e ne subiscono la perpetua condanna. Sono altrettanti problemi, e altrettanto materiale, per il Visvakarma, il grande artista, come peccatori il cui stridente individualismo va modulato e ridotto a una nuova variazione dell'universale armonia.

Un'esperienza del genere io ho fatto con gli accidenti dei miei manoscritti, quando la stravaganza degli errori messi al bando si convertiva in una trama di rapporti ritmici, dando origine a forme ed immagini uniche. Era la figura moderatamente iperbolica d'un probabile animale, che aveva perduto inspiegabilmente l'occasione di venire al mondo; o un uccello quale soltanto può librarsi nei sogni, e trovare un nido nelle linee ospitali che noi gli offriamo sulla tela; certe linee apparivano adirate, altre placidamente benevole, altre ancora eran percorse da un riso essenziale, che rifiutava di chiedere le credenziali alla forma di una bocca puramente accidentale; spesso esprimevano passioni astratte, e assumevano una personalità fatta di delicate sfumature. Io non sapevo se queste apparizioni eteroclite e non premeditate avessero diritto di cittadinanza nel regno dell'arte come si deve; ma esse mi procuravano un'intensa soddisfazione, e molto spesso mi facevano trascurare lavori importanti. Mi colpì, in tutto questo, l'analogia con la dichiarazione d'indipendenza della musica. Non vi è dubbio che originariamente la melodia accompagnava le parole, dando un'interpretazione dei sentimenti in esse contenuti: ma la musica si liberò da questo vincolo di soggezione, e prese a rappresentare stati d'animo indipendenti dalle parole, e immagini indefinite.

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Questa musica emancipata, in effetti, non riconosce ai sentimenti suscettibili d'espressione verbale un'importanza essenziale per i suoi scopi, pur ammettendo ch'essi possano avere una funzione secondaria nella struttura musicale. A tale diritto d'indipendenza la musica deve la propria grandezza; e io ho l'impressione che l'arte pittorica e quella plastica si stiano evolvendo nella stessa direzione, aspirando a liberarsi dal vincolo assoluto con i fatti ed i casi naturali.

Ma non c'è bisogno che io formuli una teoria dell'arte; dirò semplicemente, per quanto mi riguarda, che i miei dipinti non hanno avuto origine da un'educata disciplina, dalla tradizione o da deliberati propositi illustrativi: bensì dal mio istinto ritmico, e dal piacere che mi procura l'intreccio armonioso di linee e colori.

2 luglio 1930 RABINDRANATH TAGORE

Traduzione di Franco Salvatorelli

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

UN MORMORIO NEL SILENZIO DELL'INFINITO

Debbo fare le mie scuse per questa intrusione nel mondo dei quadri, con cui ho fornito un ottimo esempio al detto, che coloro che non sanno di non sapere sono temerari là dove gli angeli si muovono con timida circospezione. Al mio coraggio d'artista, io non posso attribuire alcun merito: è il coraggio inconsapevole degli ingenui, simile a quello del sonnambulo che cammina su un precipizio, e si salva soltanto perché non vede il pericolo.

La sola istruzione artistica avuta in gioventù, era stata l'educazione al ritmo: ritmo di pensiero, ritmo di suoni. Avevo imparato che il ritmo dona realtà alle cose sconnesse, e di per sé insignificanti: e così, quando le cancellature dei miei manoscritti, simili ad anime in pena, invocavano d'essere salvate, e mi offendevano gli occhi con la loro futile bruttezza, spesso mi accadeva di dedicare a tale salvataggio, portandole pietosamente a compiutezza di ritmo, più tempo che non al mio vero e proprio lavoro.

Nel corso di quest'opera di recupero, io finii per scoprire un fatto: che nell'universo delle forme si svolge incessantemente un processo di selezione naturale delle linee; che di queste sopravvivono soltanto le più valide, quelle cioè che hanno in se stesse una validità ritmica; e che infine la creazione consiste appunto nel risolvere il problema della disoccupazione di linee eterogenee e senza dimora, riducendole a un compiuto equilibrio di rapporti.

I miei quadri sono versi fatti di linee. Se per avventura essi hanno qualche titolo di merito, ciò dev'essere in primo luogo grazie a valori formali di ritmo, non per l'interpretazione di idee o la rappresentazione di fatti.

Il mondo dei suoni non è che un mormorio nel silenzio dell'infinito. L'universo conosce soltanto il linguaggio dei gesti, e parla con la voce delle immagini e della danza; ogni oggetto di questo mondo proclama col muto alfabeto delle linee e dei colori di non essere una pura astrazione logica o un semplice oggetto d'uso, ma una cosa unica, che reca in se stessa il miracolo dell'esistenza.

Noi conosciamo un'infinità di cose, a cui non attribuiamo dignità e verità proprie oltre al fatto d'essere utili o dannose. Un fiore, è sufficiente che esista in quanto tale; una sigaretta ha diritto alla mia considerazione solo in quanto soddisfa le mie abitudini di fumatore.

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Ma ci sono altre cose che per le loro qualità dinamiche di ritmo o per la loro natura ci costringono a prendere coscienza del fatto che esistono. Nel libro della creazione, esse sono come frasi segnate con la matita rossa, e noi non possiamo passar oltre, ignorandole. Sembra che esse ci gridino la loro presenza, e il nostro spirito s'inchina, senza mai domandare « perché esistete? ».

In un quadro l'artista crea il linguaggio della realtà indubitabile, e noi ci contentiamo di guardare. Poco importa se invece che d'una bella donna si tratta della rappresentazione di un povero ciuco, o di qualcosa che non ha credenziali esterne di verità nella natura, ma soltanto nel proprio intimo significato artistico.

La gente spesso m'interroga sul significato dei miei dipinti. Io, come i miei dipinti, rimango silenzioso. Sono loro che debbono esprimere, non io che debbo spiegare. Al di là della loro apparenza, non c'è nulla che il pensiero debba indagare, o le parole descrivere. Se quella apparenza ha valore per se stessa, i quadri resteranno; in caso contrario, saranno respinti e dimenticati, anche se racchiudono verità scientifiche o accampano giustificazioni morali.

Si racconta, nel dramma di Śakuntalā, *che un mattino si presentò umilmente alla fanciulla dell'eremo silvestre un giovane straniero, senza dire il suo nome. Essa lo accolse subito nell'anima sua, senza fare domande. Non lo* conosceva, *ma lo* vedeva: *per lei, egli era l'opera magistrale del Dio creatore, a cui bisognava offrire un pieno tributo d'amore.*

I giorni passarono; e alla porta dell'eremo si presentò un venerabile saggio, imponente d'aspetto. Questi, sicuro del suo buon diritto a una premurosa accoglienza, annunciò orgogliosamente il suo arrivo; ma la fanciulla non udì la sua voce, poiché essa era priva di significato di per se stessa, e aveva bisogno d'un commento in termini di virtù domestica, della pia sanzione di un discorso sul valore sacro dell'ospitalità: un valore proprio non dell'arte irresponsabile, ma della responsabilità morale. L'amore è parente dell'arte: entrambi sono inesplicabili. Il dovere può essere misurato dall'entità del beneficio, l'utilità dai vantaggi e dalla potenza che può procurare: l'arte non può essere misurata che da se stessa. Ci sono nella vita altri fattori, simili a convitati che vengono e vanno. L'arte è l'ospite che viene e rimane. Gli altri possono essere importanti, ma l'arte è inevitabile.

RABINDRANATH TAGORE

Traduzione di Franco Salvatorelli

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Tanti anni fa, nella traduzione di André Gide, avevo letto il Gitanjali, *forse con distrazione. Non avevo più avuto poi modo di tornare ad ascoltare la parola scritta di Rabindranath Tagore. Leggo in questi giorni ciò che della sua opera ho potuto trovare, tradotto in italiano, ed è una crescente sorpresa.*

Si tratta di un uomo straordinario, favoloso di nobiltà, uno di quegli uomini che a volte, di rado, compariscono nella storia, a conciliare l'inconciliabile.

In questi anni che seguono la seconda guerra mondiale, dove più che i contrasti, predomina il disorientamento, nel messaggio di Rabindranath Tagore si potrebbe forse trovare l'indicazione della buona via.

Colin Wilson — uno di quei giovani intorno ai quali in Inghilterra s'è fatto ultimamente molto chiasso, e che chiamano ed essi stessi si chiamano « i ragazzi irati », e che non si sentono tra loro legati se non dall'ira verso lo stato attuale delle cose — osservava a un certo punto d'un suo discorso: « Bisogna ammettere che l'uomo di scienza è, spesso, un ignaro sul piano morale: Newton, Galileo, Einstein non possedevano affatto un senso profondo del significato della vita. Newton esternava la propria pietà dedicandosi a riordinare la cronologia della Bibbia, non scorgendo nella Bibbia strumenti di ispirazione e d'intuizione, ma solo una materia prima di calcoli. Einstein era un umanista il cui senso morale non andava più in là dell'odio verso qualsiasi crudeltà e qualsiasi fanatismo, il che, per quanto sia molto importante, non è il segno di una intelligenza religiosa superiore. La grande forza religiosa è in chi possegga un senso immanente del significato dell'esistenza e dell'uomo ».

« Orientiamoci » dunque, poiché ci troviamo in grande confusione di spirito oggi, ma non perché Oriente ed Occidente siano poi tanto diversi. Nell'anima un uomo può essere dovunque uguale. Dovunque l'anima d'un individuo umano può, per amore, abolire la parvenza dei suoi limiti, e dilatarsi verso l'universale forza della realtá infinita.

So di teorie che ritengono l'infinito un inganno, non potendosene avere notizia che dal finito, cioè da oggetti mutevoli, quando già sono mutati, e da esperienze momentanee, quando sono già passate. E non parlo del ricorso a giuochetti come l'infinita divisibilità d'una linea.

Saremmo quindi propensi, anche per il parossistico sviluppo dei mezzi, di cui oggi l'uomo dispone in seguito al progredire della sua

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

scienza, forse già più forti di lui che li ha scoperti — a credere che la realtà consista in mezzi materiali?

Sarebbe questo un astrarsi per aberrazione dal naturale rapporto tra finito ed infinito, ed è esperienza, difatti, e non inganno, il suggerimento sempre nuovo del finito. «L'Essere infinito — ci dice Tagore — ha imposto a Se stesso il mistero del finito, ed in Lui, che è Amore, il finito e l'infinito sono divenuti una sola cosa». «Una civiltà dunque — è ancora Tagore che insegna — si deve giudicare ed apprezzare non dalla somma di bellezza e potenza da essa raggiunta, ma dal modo con cui ha saputo sviluppare e manifestare mediante leggi e istituzioni, l'amore per l'umanità».

Il rapporto tra finito e infinito, è come un rapporto tra dolore e amore, tra sofferenza e gioia, e quali prove di dolore Tagore abbia avuto da soffrire nei suoi casi personali, e nella compassione verso ogni creatura d'Iddio, animata e inanimata, è noto a tutti dai dati della sua biografia. Ne risulta un modo d'immaginare la natura che W. B. Yeats, nella sua prefazione al Gitanjali *paragona a quello di S. Francesco.*

Certo la natura può essere immaginata derivandone l'idea da Copernico, o la si può credere come la sta oggi immaginando Heisenberg; ma da tali immagini della natura, provvisorie, uno può servirsi — e sino da principio s'è visto citando il giovane Colin Wilson — per migliorare i suoi mezzi ed i suoi calcoli, ma i mezzi e i calcoli non sono la natura, né la realtà, né in ciò che il mondo ha di caduco, né in ciò che esso trattiene dell'eterno Soffio: la vera caducità e il vero eterno non possono essere percepiti nella loro causa, se non per le vie dell'anima.

Tutto il male nel mondo, viene dal trascurare questa verità, l'unica verità.

Nelle lezioni — che il poeta tenne all'Università di Harvard e poi nella scuola che fondò a Santiniketan, nel patrio Bengala, per avviare i giovani a seguire gli ideali cui informava il suo vivere, e che intitolò Visva-Bharati (*La voce universale*) *continuando la tradizione del padre che aveva fondato* L'asilo di pace *— in quelle lezioni che Tagore riassume nel suo libro* Sadhana (*La reale concezione della vita*), *si potranno trovare svolte con esattezza le sue definizioni etiche ed estetiche.*

Ma da ciò che ho esposto, esposto male, il lettore si sarà già formato una qualche idea di quello che Tagore perseguiva in Arte: Musica, Pittura, Poesia, Danza.

Si tratta in partenza di un continuo senso del mistero e d'una intima comunione con la natura che, amplificando la sfera d'un forte sentimento, stimoli una vivacissima fantasia.

Sa che non può trascendersi la legge, nemmeno quella trasmessa da una retorica tradizionale, se non dopo avere imparato che gioia è legge.

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Sa che non vi è schiavitù peggiore di quella di trovarsi nell'oscurità.

Sa che il ritmo non può mai scaturire dalla cieca violenza della lotta, che il suo principio fondamentale è l'unità non la discordia, che l'unità è il mistero dei misteri.

Sa che la perla perfetta è senza forma.

Sa che la poesia si manifesta quando per chi l'esprima o per chi l'ascolti ogni vincolo di vocaboli pare scomparso, abolito.

So che gli si possono muovere rimproveri, e considerare enfatiche le sue effusioni, troppo iterate le dissolvenze delle sue metafore, troppo struggente la sua nostalgia.

È un effetto superficiale. Vi è invece una rara, insuperabile delicatezza del sentire, d'un sentire complesso all'estremo. Vi è invece un'impareggiabile capacità di esternare la propria ispirazione con compostezza vibrante di poesia.

Uomo straordinario in tutto, e straordinario poeta fra i più straordinari e, forse, quel poco che ci disturba a prima vista d'un suo testo, è dovuto al fatto che la sua poesia non ci possa essere nota che nella traduzione d'una traduzione, quella sua inglese dall'originale bengali.

12 *febbraio* 1959 GIUSEPPE UNGARETTI

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

LA PITTURA DI RABINDRANATH TAGORE

Rabindranath Tagore aveva già 67 anni quando, nel 1928, cominciò a fare dei quadri. I suoi primi disegni erano stati le cancellature sui manoscritti; ma fra il '28 e il '30 egli si valse deliberatamente degli strati inconsci della sua personalità, con opere in cui solo nelle ultime fasi della composizione le sembianze di determinati oggetti facevano la loro improvvisa, imprevedibile apparizione. Occorre distinguere pertanto due fenomeni: la forma, come manifestazione del dettato originario, e l'oggetto come sviluppo finale della medesima. I due momenti sono in genere perfettamente distinti, e il risultato è un'arte che spesso sembra occuparsi di animali, di mostri, di uomini e di donne, ma il cui stile esprime uno stato d'animo di sfida sdegnosa. Una sfida che non riguarda l'oggetto: che, piuttosto, è l'espressione di atteggiamenti, e di sentimenti, indissolubilmente legati alla natura dell'artista. « Dal nuovo dittatore letterario », dice un personaggio di un romanzo di Tagore, « noi attendiamo creazioni diritte e taglienti: come spine, come frecce, come punte di lancia. Simili non a fiori delicati, ma al guizzo del fulmine, a una nevralgia lancinante; aguzze e angolose come una chiesa gotica, non arrotondate come la cupola di una moschea; non compiaciute, ma aggressive; e siano pure sgradevoli come uno iutificio, o come gli uffici d'un ministero. Dobbiamo liberarci dall'incantesimo delle forme musicali ». « Incantesimo delle forme musicali » è un'espressione che s'adatta assai bene ai versi che procurarono a Tagore il Premio Nobel per la letteratura, e lo consacrarono come il massimo poeta vivente della letteratura bengali. Ma per la sua arte, la definizione non calza: al contrario. Né, senza quel repentino disincantarsi, egli avrebbe potuto diventare il primo artista moderno dell'India.

I soggetti dei quadri di Tagore non hanno grande importanza. Una certa predilezione per gli esseri mostruosi può ricondursi a memorie infantili, quando egli imparava il timore delle « cose furtive » nascoste nelle enormi caraffe che contenevano la provvista familiare di acqua potabile. Gli animali lo affascinavano per la loro bruttezza: « La goffaggine unita alla vastità », scriveva degli elefanti, « non mi ripugna; piuttosto, mi attrae ». D'altro canto, l'interesse per la donna, ampiamente testimoniato dalla sua poesia bengali, deriva in parte dal suo atteggiamento di fronte all'amore.

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

I soggetti in cui le forme dell'artista si sono cristallizzate subirono certamente l'influenza di questi vari fattori. Ma quelli che a noi importano soprattutto sono i caratteri stilistici generali; e se gli altri fattori hanno un valore capitale, quel deciso tono di sfida di cui s'è detto ha le sue probabili radici nello sviluppo del nazionalismo indiano. Nel corso del secolo ventesimo, il sentimento di rivolta al dominio straniero era venuto continuamente crescendo in India: e nei quadri di Rabindranath Tagore a noi par di sentire un aspro richiamo di libertà.

Queste circostanze spiegano perché l'arte di Tagore abbia una singolare attinenza con l'India moderna. Per il metodo essa rientra in un movimento più vasto, un movimento che trae origine dalla scoperta dell'inconscio e comprende, fra l'altro, l'arte di Munch, Klee e Picasso; nondimeno le sue radici espressive si trovano in India. Potremo cercare inutilmente le tracce di precedenti figurazioni: altre sono le qualità — nitidezza di linee, composizione ritmica, simbolismo poetico — che imparentano quest'arte alla pittura rājput, e perpetuano le tradizioni indiane. Tali modi espressivi erano giunti nel secolo decimonono a un punto morto: solo affermando la sua visione personale Rabindranath Tagore poté infondere nuova energia in un'arte ormai scialba e infiacchita. « Abbiamo bisogno di essere rieducati ai valori fondamentali dell'arte », ha detto il pittore Nandalal Bose; « e nessuno può farlo meglio di chi crea dinnanzi ai nostri occhi forme che col loro vigore sfidano le nostre classificazioni, e si impongono all'ammirazione degli artisti. Rabindranath può sembrare troppo rude e distruttivo; in realtà egli sta dissodando il terreno per noi, perché i nostri fiori futuri possano avere più sicuro nutrimento ».

Dal 1928 in qua, altri pittori hanno prodotto lavori importanti; e se fra il loro stile e quello del Nostro non c'è ombra di parallelismo, l'esistenza stessa di un'arte indiana moderna è la prova della grandezza di Tagore.

6 gennaio 1959

W. G. ARCHER

Traduzione di Franco Salvatorelli

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Una mostra di disegni di Rabindranath Tagore presenta un interesse particolare, poiché ci pone dinnanzi, forse per la prima volta, autentici esempi di un'arte primitiva moderna. C'è da chiedersi come reagiranno gli artisti ed i critici che da tempo rivolgono i loro sforzi e le loro lodi ai meno spontanei primitivismi, arcaismi e pseudobarbarismi di origine europea: apprezzeranno un primitivo vero?

Se Rabindranath è un grande e raffinato poeta, un cittadino del mondo, che conosce la vita per personale esperienza e per familiarità con la tradizione culturale asiatica ed europea, non si deve dedurne che questi dipinti, prodotti tutti in questi ultimi due anni d'attività, fra il 1928 e il 1930, siano sofisticati o metafisici. Sarebbe un grosso errore cercarvi occulti simbolismi spirituali, e considerarli come dei cruciverba o dei messaggi cifrati; né d'altro canto essi hanno rapporti definiti con la contemporanea scuola pittorica bengali, guidata da due nipoti del poeta, Abanindranath e Gogonendranath Tagore, o con i movimenti d'altri paesi. È ovvio che l'autore deve aver visto molti quadri nel corso della sua lunga esistenza: ma nella sua opera non c'è nulla che lo lasci supporre. C'è qui un'espressione autenticamente originale ed «ingenua», testimonianza eccezionale dell'eterna giovinezza di questo canuto e venerabile personaggio.

Espressione infantile, ma non bambinesca. È perfettamente legittimo divertirsi e ridere di alcune, o con alcune, di queste creazioni, come ci si diverte all'immagine che un bambino si fa del mondo; ma non è lecito metterle in ridicolo. Da qualcuna di esse si potrebbe arguire che l'artista «sa disegnare»; questa peraltro non è una caratteristica costante, e lodare tale apparente sapienza quando essa si manifesta sarebbe altrettanto fuori luogo quanto il criticare tutta l'opera nel suo insieme come quella di un uomo che «non sa disegnare». Oggigiorno ci siamo assuefatti al culto dell'incompetenza, e ci professiamo ammiratori dell'opera di innumerevoli artisti che non sanno disegnare, e proclamano anche a gran voce il loro disprezzo per il «mestiere». Rabindranath al contrario non disprezza affatto il mestiere o l'abilità tecnica: semplicemente, non li possiede, e sapendolo ci pone davanti con tutta franchezza, e certo senz'ombra di cinismo, la sua visione giocosa, perché noi ne facciamo l'uso che preferiamo. Questi disegni tuttavia hanno una qualità per cui ci appaiono subito come tipicamente

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

indiani, e adulti nonostante la loro ingenuità: una qualità che si esprime nella bontà della composizione, nel ritmo nitido, nelle forme precise. Non significano qualcosa di definito, ma son definiti in se stessi; in questo senso si potrebbero dire veramente mistici, d'un misticismo che fa salutare contrasto col vago e il sentimentale di opere pseudo-mistiche, in cui compaiono forme più riconoscibili, ma che nondimeno « sprechen immer nur im Luft herein », *rimangono sempre sospese a mezz'aria. Sorge naturale il confronto con l'opera di William Blake: un altro poeta mistico che grazie a una vivida immaginazione visiva crea forme non reperibili in natura, e purtuttavia dotate della precisione e della sicurezza delle forme naturali. E il paragone potrebbe andar oltre: la maggior parte dell'opera pittorica di Blake è di fatto una specie di commento marginale alla sua poesia; così pure i quadri ora esposti da Rabindranath sono, e ce lo dice egli stesso, lo sviluppo dei ghirigori a penna fatti per gioco, sui margini o tra le righe, durante la stesura e la correzione dei suoi manoscritti.*

Il poeta non dà titoli descrittivi ai suoi quadri; né potrebbe farlo, poiché essi hanno per argomento non le cose, ma lui stesso. In questo senso sono probabilmente molto più vicini alla musica che non alla poesia di Tagore. In poesia, almeno per quel che riguarda il contenuto, questi non è fondamentalmente un inventore, ma piuttosto l'esponente sensibilissimo di una tradizione razziale o nazionale che dà alle sue parole un crisma e una risonanza più profonda di quel che sarebbe possibile nel caso di un genio « privato »: tutta l'India parla ed intende lo stesso linguaggio. La poesia non rivela nulla della personalità del poeta, anche se ne stabilisce il rango. La pittura invece costituisce una rivelazione intima, paragonabile alla pubblicazione di un carteggio privato. E com'è varia e colorita la persona che ci viene rivelata! Un quadro, che potrebbe essere preso per la rappresentazione di un incrocio fra Shylock e Ivan il Terribile, ha qualità che fan pensare stranamente a una vetrata policroma; altri ritraggono, per usare le parole del poeta, « la figura moderatamente iperbolica di un probabile animale che ha perduto inspiegabilmente l'occasione di venire al mondo », o un uccello « quale soltanto può librarsi nei sogni, e trovare un nido nelle linee ospitali che noi gli offriamo sulla tela »; in altri la serietà umana è resa ridicola dalla caricatura animalesca; la rappresentazione di una folla che ascolta intenta un suonatore di flauto contiene forse qualche allusione sia a Kṛṣṇa, sia al richiamo dell'infinito nei canti del poeta; un Gaṇeśa danzante, in un altro quadro, è molto lontano dai canoni dell'iconografia indù; il « Congresso degli uccelli » appare incidentalmente come un commento alla Società delle Nazioni; ci sono dei ritratti, fra cui quello d'una fanciulla bengali che è la diretta antitesi di Ivan il Terribile; gruppi di fiori colorati, pagine di manoscritto, e dolci eterei paesaggi. La maniera varia non meno dei temi, e ciò sebbene tutte le opere siano fatte a penna (di

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

solito col rovescio d'una penna stilografica) e con inchiostri o tinte colorate. L'artista, come un bambino, inventa la propria tecnica lungo la strada; il suo estro creativo non sopporta impedimenti di sorta. I mezzi sono sempre adeguati al fine desiderato: e il fine non è l'«Arte» con l'A maiuscola, né d'altro canto un puro sfogo espressivo di natura patologica; e neppure un'arte intesa alla nostra edificazione spirituale, o a fornire all'artista medesimo un mezzo d'«evasione»; ma un'arte senz'altro motivo che se stessa, assolutamente innocente, come la creazione di un universo.

20 ottobre 1930 ANANDA K. COOMARASWAMY

Traduzione di Franco Salvatorelli

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

INTRODUZIONE A TAGORE

Questa mia unica nascita
è intrecciata alla trama di molte nascite
di molte forme cangianti
e come la luce del sole composta
di raggi diversi
ogni apparenza della sua unità
è mescolata con altre
innumeri invisibili

RABINDRANATH TAGORE

Questi versi non sono un atto di fede del poeta nella cosiddetta rinascita o reincarnazione dell'anima; ma semplicemente un'affermazione della sua fede profonda, hic et nunc, *nella molteplicità della personalità, inevitabile complemento della sua unità indivisibile. L'arte rappresentava per lui il grande momento della scoperta della personalità: scoperta di sé e, quindi, rivelazione di sé. Nell'arte, secondo lui, « l'essere individuale pronuncia la sua risposta all'Essere Supremo »; essa è l'unico modo in cui l'uomo, per così dire, affronta la sfida della creazione. Durante la sua lunga e instancabile ricerca espressiva, Tagore non cessò mai di dare in forme diverse una miriade di « risposte » alla grande sfida: con gli scritti, le canzoni, i dipinti, l'università internazionale di Santiniketan, la partecipazione spirituale a tutti i movimenti d'avanguardia del nostro tempo.*

« Il mio mattino cominciò con canzoni e poesie », egli disse una volta a Romain Rolland; « ora, nella sera della vita, ho l'animo pieno di forme e di colori ». Il caso di scrittori famosi che diventano artisti non è raro. E del resto, come dice Albert Schweitzer, « queste categorie, istituite con criteri esteriori, sono alquanto arbitrarie. L'anima dell'artista è un tutto complesso, in cui i doni del poeta, del pittore e del musicista si mescolano in proporzioni infinitamente variabili ». Il che naturalmente non pregiudica il diritto di ciascuno a dare un proprio contributo specifico. Ma quel che distingue Tagore, è il fatto che la sua poesia non ha interferenze con la sua pittura, né la pittura cerca di violare i dominî della poesia. L'una e l'altra si completano, senza essere supplementari. In un certo senso, i dipinti esprimono la sua personalità più intimamente, forse, che non la poesia.

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

In poesia, i suoi strumenti recavano l'impronta profonda della cultura poetica della sua razza; in pittura invece egli si mantenne indipendente da ogni tradizione stilistica e tecnica, orientale o occidentale. In questa luce va considerata la sua osservazione: « Le parole sono troppo coscienti... le linee no ».

* * *

La storia del suo passaggio dalle « parole » alle « linee » ha qualcosa di affascinante. Durante la stesura dei suoi scritti, la vista delle correzioni e delle cancellature disseminate per le pagine lo infastidiva: quei segni gli apparivano come « solitarie incongruenze », come « deplorevoli disavventure », come « una folla di persone che se ne stiano impalate ed attonite dove non dovrebbero, indecise sul come e sul dove procedere ». Con il suo istinto innato per il ritmo e l'equilibrio, il poeta cominciò a resuscitare queste anime perdute, ispirandovi un « soffio di danza », collegandole « in un rapporto ritmico », e mutando così « un'insensata congerie in oggetto d'ornamento ». Le forme e i segni sconnessi che « gridavano come anime in pena per essere salvate » venivano portati « pietosamente a compiutezza di ritmo »; e in quest'« opera di recupero » il poeta trovava un piacere profondo, disinteressato, dedicandole spesso più tempo e più cure che non ai doveri immediati della creazione poetica.

Per questa via, Tagore giunse a una scoperta di estremo interesse. « Compresi finalmente », dice il poeta, « che nell'universo delle forme si svolge incessantemente un processo di selezione naturale delle linee, e che soltanto le più valide sopravvivono, quelle cioè che hanno in se stesse una validità ritmica ». Lo affascinava osservare « come le linee assumono vita e carattere man mano che i rapporti fra loro si sviluppano in varia cadenza, e come esse cominciano gesticolando a parlare ». Così la sua mano, quasi guidata da un'intima legge organica, faceva da levatrice alla linea prescelta, la più degna di sopravvivere, quella dotata di un'intima validità di ritmo. E questa linea, noi la vediamo agire come una specie di nucleo, e far da richiamo alle altre linee; che sopraggiungono isolate o a sciami, s'incontrano, si fan cenno, risolvono di associarsi più intimamente o preferiscono separarsi. Il processo continua fino all'emergere di una forma sconosciuta o di un disegno imprevisto, che parla un suo muto linguaggio di segni; nato per così dire senza consultare il poeta, venuto al mondo di proprio diritto con un'impronta stupefacente di necessità. Si è tentati dalla somiglianza con un volto o una figura, una maschera o un fiore, un paesaggio o uno schema architettonico; ma sono somiglianze non premeditate, e sempre il dipinto deve la sua compiutezza a un'incantevole grazia compositiva, d'equilibrio e di ritmo, o agli inimitabili effetti di colore.

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Si tratta dunque d'un fenomeno meccanico? o di qualcosa d'affine all'arte infantile, o a quella dei primitivi? si tratta di dilettantismo, o di un passatempo a cui l'anziano poeta s'abbandonava, col passare degli anni, per ingannare un certo sentore di vecchiaia? Vale la pena di cercar di rispondere a queste domande apparentemente casuali, perché ci aiutano a conoscere Tagore nella sua interezza, e nella sferica bellezza della sua personalità; ci aiutano non soltanto a comprendere la sua opera creativa, ma a goderla, assaporandone il rasa, *l'essenza estetica che tutta la pervade.*

Il poeta cominciò a disegnare e a dipingere quando già s'avvicinava alla settantina. La sua creatività già aveva raggiunto una maturità mirabile nei vari campi della letteratura, ove all'altissimo livello della sua produzione fa riscontro una varietà non meno straordinaria. Solo una minima parte della sua opera letteraria è apparsa in traduzione; e qui, per le difficoltà inevitabili implicite nell'impresa, lo stile ha gravemente sofferto, risultandone quel che potremmo chiamare una « contraffazione del suo conio ». Il ritmo interiore, le associazioni evocatrici, i toni squisiti dell'originale si sono dimostrati ribelli alla perizia del traduttore, suscitando in generale l'impressione di una sognante, melanconica, languida e adorna monotonia. In traduzione il poeta acquista un che di remoto e d'incorporeo, diventa un abitatore di mondi rarefatti, senza contatto con la terra, quel contatto tanto corroborante per un figlio della terra. Tagore al contrario fu uno dei pochi uomini del suo tempo che vissero intensamente nel presente: sensibile alle risonanze più profonde delle corde della vita contemporanea, pur traendo al tempo stesso nutrimento dall'opulenta eredità del passato. Non soltanto egli riassume mirabilmente in sé le tappe della poesia precedente, ma indica luminosamente il futuro cammino ch'essa è destinata a percorrere. « La sua opera », dice Sri Aurobindo, « è come una musica che ci trasporta di continuo oltre i confini di un regno melodioso, in cui i suoni reconditi e le luci della realtà dello spirito danno un senso nuovo alle più delicate sfumature della vita ».

La capacità di evocare più di quel che l'autore apparentemente si propone si ritrova in misura anche maggiore nella sua opera musicale vera e propria. Tagore cominciò a comporre canzoni e a musicarle quando era adolescente. Queste canzoni, che costituiscono un tesoro a parte accanto alle poesie, sono solidamente basate sulla cultura musicale, classica e popolare, del suo paese; ma ciò che le distingue è la mirabile fusione di contenuto poetico e di espressione melodica, in un insieme di straordinario potere suggestivo. I raga, *le precise forme melodiche della musica classica indiana, sono incomparabili quanto a concezione, ma nell'eseguirle c'è spesso la tendenza a sommergere il tema originario sotto un diluvio di abbellimenti improvvisati. Tagore impose una sobrietà rigorosa, di modo che il motivo lirico principale*

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

potesse serbare tutta la sua capacità d'azione sull'intera gamma dei sentimenti umani, da quelli terreni a quelli spirituali. L'India è patria di innumerevoli cantori popolari, mistici o menestrelli erranti, noti ed anonimi, che hanno cantato le glorie dell'infinito nei termini del finito; e i loro canti sono entrati a far parte della coscienza popolare. Grazie alla sua acuta percezione dei valori e delle possibilità essenziali tanto della musica colta quanto delle ingenue melodie popolari, Tagore era particolarmente adatto a creare quel ricco patrimonio di canzoni in cui l'aria, il ritmo e le parole si fondono in un tutto armonioso.

Anche dal punto di vista tecnico le sue composizioni musicali raggiungono un livello assai alto. Per quanto complicati siano la melodia o il ritmo, l'agile tocco di Tagore li rende d'una squisita semplicità formale, sebbene un'analisi tecnica riveli la sua capacità consumata di ottenere gli effetti desiderati. Il poeta riteneva che in una canzone le parole dovessero non presumere troppo, e usare con moderazione del privilegio loro concesso, fungendo da conveniente sostegno alla melodia. Il canto in effetti comincia dove le nude parole fanno difetto. Il suo potere, secondo Tagore, « ha sede nelle regioni dell'inesprimibile »; la musica giunge là dove le parole s'arrestano brancolando. L'autore stesso chiarisce questo punto nelle sue « Reminiscenze », parlando di una delle sue canzoni. Cominciò canticchiando un motivo, e a un certo punto lo accompagnò al verso: « Io ti conosco, donna di terre lontane ». Allora accadde che la melodia stessa, per così dire, compose per lui il resto della canzone. « Se non ci fosse stato quel motivo », dice il poeta, « non so che forma avrebbe assunto il resto della poesia; ma l'incanto della melodia mi rivelò la straniera in tutta la sua bellezza. Essa è colei, disse l'anima mia, che viene e va, messaggera in questo mondo dalle sponde dell'oceano del mistero; essa è colei che noi intravvediamo talvolta nei mattini d'autunno umidi di rugiada, nelle profumate notti di primavera, nei più segreti recessi del nostro cuore; e talvolta ci protendiamo verso il cielo per udire il suo canto. Alle soglie di questa Straniera incantatrice del mondo mi trasportò, come ho detto, la melodia; e a lei son rivolte le altre parole del testo ».

* * *

La sorpresa d'un poeta quasi settantenne che diventa pittore era stata preceduta, nella vita di Tagore, da un'altra sorpresa, quella di un poeta che diventa maestro di scuola a quarant'anni. Una fresca mattina di sole del 1901, il poeta inaugurò la sua scuola sotto l'ombra benigna di un maestoso albero di saptaparni, nel Santiniketan, lontano dalla folla assordante e dalla tensione febbrile della città, in mezzo agli ondosi campi di riso e alle palme cullate dal vento, con una scolaresca di cinque bambini. Questo nucleo minuscolo riuscì a

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

sopravvivere alla fiumana di critiche dei savi pedagogisti del tempo, con la forza della propria verità; e oggi è divenuto un centro universitario in piena regola, chè ha per nome Visva-Bharati, e per motto il gran detto degli antichi saggi, Yatra visvam bharatyekanidam, *dove il mondo ha dimora entro un unico nido. C'è in essa il ricordo dei santuari silvestri dell'India antica — i* tapovana —, *che non erano scuole né monasteri, ma case in cui maestri e discepoli conducevano vita comune, interiormente ed esteriormente, cercando l'unione col Principio supremo, e avendo come fine precipuo dell'educazione non l'istruzione ma la comunione. « La scienza può renderci potenti », dice il poeta; « la simpatia umana ci dà la pienezza ».*

Visva-Bharati non era ispirata da una nuova teoria pedagogica, ma dalla sempre più chiara consapevolezza dell'irripetibile individualità del fanciullo e della sua sete di vita, della sua gioia di vivere sconfinata. Lo sviluppo di questa scuola fu un prodotto naturale della vita del poeta, non un'attuazione delle sue dottrine. Tagore aveva un ricordo penoso della propria infanzia, del tempo in cui frequentava la scuola regolare, « una fabbrica destinata a sfornare dei prodotti tutti uguali »; era convinto che con questo sistema di educazione meccanica « noi rubiamo al bambino la terra per insegnargli la geografia, la lingua per insegnargli la grammatica; è affamato di epica, e gli somministriamo cronache di fatti e di date ».

Il fanciullo ha innato l'amore per la libertà, intesa non come indipendenza puramente esteriore, ma nel senso più vero di una « perfetta armonia di rapporti, che noi realizziamo in questo mondo accostandoci ad esso non per la via del sapere ma per quella dell'essere ». Il poeta aveva una fede profonda in un « mondo spirituale » che era per lui « non già qualcosa di separato dal mondo terreno, ma l'intima verità di quest'ultimo ». L'educazione doveva essere un'esperienza viva, una realizzazione della personalità, interna ed esterna; il suo scopo fa tutt'uno con lo scopo supremo dell'uomo, che è libertà piena e sviluppo di sé, e comunione d'amore con gli altri e con tutta la creazione. Senza questo amore l'uomo s'estrania dal mondo e da se medesimo. « La natura del fanciullo », dice il poeta, « si ribella a questa iattura con tutte le forze, finché la sua sensibilità non è mortificata a furia di castighi ». Gli istituti d'istruzione cominciano dal diffondere, per mezzo di agenti autorizzati a cui si dà il nome di insegnanti e di professori, cumuli di notizie impacchettate ed etichettate; il fanciullo adotta istintivamente un metodo interiore d'apprendimento che si attua per via di identificazione, e che risponde a una sua necessità organica. Il suo sapere « non è come una lanterna che si può accendere e smoccolare dall'esterno, ma come la luce della lucciola, che la possiede grazie all'esercizio delle sue funzioni vitali ».

L'ideale di una università internazionale, che pervade lo spirito di Visva-Bharati, è quindi la manifestazione spontanea della fede

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

profonda del poeta nella potenza dell'amore — e non della scienza soltanto — come elemento di coesione dell'infinito corteo della vita. « Visva-Bharati rappresenta la ricchezza spirituale dell'India in ciò ch'essa ha d'universale », ha detto il poeta: « con Visva-Bharati l'India s'impegna ad offrire agli altri l'ospitalità della sua cultura migliore, e afferma il proprio diritto d'accettare dagli altri quanto essi hanno di meglio ».

* * *

« E' ovvio », ha detto Tagore, « che la mia religione è la religione di un poeta, non quella d'un devoto ortodosso o di un teologo. Il suo richiamo mi giunse attraverso lo stesso cammino invisibile e senza traccia seguito dall'ispirazione delle mie canzoni; e la mia vita religiosa ha percorso la stessa misteriosa linea di sviluppo della mia vita poetica. L'una è in certo modo sposata all'altra, anche se il loro fidanzamento, peraltro lungo e cerimonioso, mi fu tenuto segreto ».

Durante questo « lungo e cerimonioso » periodo di fidanzamento, molteplici e varie melodie si fusero nei segreti recessi del suo spirito, generando un'armonia la cui eco risuona in tutte le creazioni di Tagore. La stupenda spiritualità degli inni delle Upaniṣad, il luminoso splendore del messaggio del Buddha all'umanità sofferente, la visione Vaisnava d'un mondo che risponde al richiamo dell'Amore, e « si modella nella gamma infinita dei colori e delle forme, a cui fa coro la sinfonia degli affetti umani »; i canti dei mistici indiani medievali, che traducono in parole terrene l'esperienza dell'infinito; i misteri immensi dell'universo mano a mano svelati dalle scoperte scientifiche: tutto contribuì a far di Tagore l'artista che fu. Presi singolarmente, questi vari fattori possono spiegare taluni aspetti della sua personalità, ma, come ha osservato giustamente un critico, non la risolvono per intero. Attraverso di essi risplende la figura luminosa del poeta pellegrino, « assetato d'infinito », eppure affascinato come un fanciullo dalle meraviglie del mondo visibile, che egli non rinnega come illusioni prive di senso, cercando anzi « il beatificante contatto dell'Uno nel gioco dei molti ». A quest'Uno Tagore attribuiva come connotato essenziale un'assoluta letizia: « Nell'ordinamento di questo mondo », diceva, « sembra celarsi uno scrupolo assiduo di farci star lieti ». La creazione non si risolveva per lui in una formula meccanica, ma era un poema dal ritmo perfetto, nato dalla cadenza d'una letizia suprema trascendente la nostra gioia e il nostro dolore. È vero che egli canta della notte dell'anima, e descrive con parole commosse il travaglio dell'uomo nel suo anèlito di elevazione; ma è pur sempre sul piano di quella trascendente letizia che si situa la sua creazione poetica, musicale ed artistica. « Nel mio ultimo canto », dice il poeta, « voglio che sian mischiati tutti gli accenti della gioia: la gioia che

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

fa traboccare la terra nel tumulto della vegetazione, la gioia che scatena sul vasto mondo la danza della vita e della morte, sorelle gemelle, la gioia che irrompe tempestosa, squassando e risvegliando la vita col suo riso, la gioia che giace in lacrime sul loto aperto e rosso del dolore, la gioia che getta nella polvere tutto ciò che possiede, e non conosce parole ».

Da questo supremo distacco è pervasa tutta l'opera di Tagore. « Tu attendi, o Terra, coi tuoi doni immortali, d'accogliere il viandante che calca il cammino arduo del distacco ». Quei doni non sono per gli ingordi; la Terra sottrae il nettare nascosto « alle avide labbra di coloro che morde una fame oscena ». Tale distacco è il cardine della teoria del rasa *nell'estetica indiana, per la quale l'arte deve cercare di pervenire a quel piano d'esperienza in cui lo spirito è sciolto dal vincolo della dualità. Quando fosse giunto l'ultimo compleanno, « col passaporto della Morte in mano... facendogli cenno d'imbarcarsi per mari sconosciuti », il poeta avrebbe intonato serenamente « a entrambe, morte e vita, lo stesso canto ». In una canzone scritta nel 1926, quando Tagore si trovava in Germania, quest'idea è espressa anche più compiutamente:*

Riempiti gli occhi dei colori che increspano
il fiume della bellezza,
vanamente ti sforzi di ghermirli.
Ciò che tu insegui col desiderio è un'ombra,
musica è ciò che fa fremere le corde della tua vita.
Il vino che bevono nell'assemblea degli dèi
non ha corpo, né misura.
È nel fruscio dei ruscelli, negli alberi fioriti,
nel sorriso che danza agli angoli di occhi scuri.
Godilo in libertà.

Davanti alle maschere orrende e alle forme grottesche dei suoi dipinti, incubi mostruosi usciti dai cupi abissi d'un mondo primigenio, agli albori della creazione, è affascinante vedere con quale distacco ha operato l'artista. Nella lettera a un amico, Tagore confessa che il fanciullo in lui era cresciuto, ma la sua infanzia era ancora viva e presente; e gran parte dei disegni sono un riflesso dell'« indistinto chiarore di una coscienza infantile ». Non vi è in essi nulla di morboso, nessun intervento nella loro creazione dell'obbedienza a una qualche teoria dell'inconscio, nessun simbolismo o gergo premeditato di immagini. « Non significano qualcosa di definito », ha scritto Ananda K. Coomaraswamy, « ma sono definiti in se stessi ». Non è arte infantile, perché la personalità dell'artista, che già aveva raggiunto risultati altissimi nei vari campi della letteratura, del pensiero e del-

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

l'educazione, è tutta pervasa dalla più raffinata cultura del suo tempo. Non è nemmeno arte primitiva, perché dietro queste pitture non c'è l'intenzione di associare a determinate forme un inconscio contenuto simbolico.

Esaminando il rapporto fra arte e bellezza, Tagore osserva che « la bellezza è un semplice strumento, non il fine esclusivo e supremo. Il vero principio dell'arte è l'unità ». Altrove egli definisce questa unità come rapporto ritmico, e afferma che spetta all'arte rivelare tale rapporto, che domina l'universo, sotto forma di linee e di colori. « I miei quadri sono versi fatti di linee », egli ha detto; e ciò spiega anche il carattere essenzialmente lineare della sua pittura. In arte il poeta non aveva seguito studi regolari: « La sola istruzione artistica avuta in gioventù fu l'educazione al ritmo, ritmo di pensiero, ritmo di suoni ». Egli era quindi dichiaratamente un dilettante; ma l'infallibile senso del ritmo posseduto dalla sua anima, dal suo spirito e dalla sua mano libera felicemente l'opera sua da qualsiasi traccia del dilettantismo che potremmo aspettarci da un pittore « autodidatta ». La mancanza di un'istruzione artistica ha del resto anche un lato positivo: è grazie ad essa che la sua opera creativa ha conservato in massima parte un carattere di immediatezza e di necessità. Tagore dipingeva con gioia, liberamente; ma non per questo trattava la pittura con leggerezza, come si farebbe con un passatempo. Nella sua attività artistica, al contrario, noi vediamo il segno di una serietà profonda e sincera, che si manifesta non solo nel numero e nella varietà delle sue creazioni, ma altresì nel suo senso di responsabilità di fronte alla nuova occupazione. Lavorava rapidamente, senza pause, con concentrazione, risoluto a non contentarsi finché l'opera non fosse compiuta. La tecnica, i mezzi e il materiale impiegati erano sempre adeguati alle sue esigenze: il pennello, la penna, il rovescio d'una stilografica, i polpastrelli delle dita, dei pezzi di stracci, ogni sorta di inchiostri, di colori, di tinture, gli servivano egregiamente di volta in volta. Guardandolo lavorare, non si poteva fare a meno di ricordare l'esperienza cristallizzata nella sua poesia « Il risveglio della cascata », scritta in età poco più che adolescente:

> *D'un tratto, non so come, il mio cuore ha spalancato le porte,*
> *e i mondi irrompono in folla, salutandosi fra loro...*

« Non era », commenta il poeta, « un'esagerazione poetica: piuttosto, mi mancava la capacità di esprimere quel che sentivo ».

***

I dipinti di Tagore sono generalmente anonimi, ma anche quando ci sono, i titoli non intendono circoscriverne il significato o il contenuto. Tutt'al più essi servono come suggerimenti, indicano questo o

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

quell'aspetto saliente dell'opera in questione, un'idea sopraggiunta o un'embrionale interpretazione. Non di rado il poeta sembra divertirsi al battesimo delle sue creature, e si diletta a dar loro nomi fantasiosi, che spesso, grazie a un'incantevole felicità di formulazione, suggeriscono pensieri e sentimenti evocatori. L'autore giunge addirittura a comporre delle brevi strofe a guisa di titoli per i suoi quadri; ma si rende perfettamente conto che titoli e strofe non debbono presumere troppo, e li chiama « uccelli chiassosi », affermando che il significato dell'opera « va ben al di là dei loro cinguettamenti ». Anche per questa ragione è poco opportuno accostarci ai dipinti di Tagore con delle teorie preconcette, o cercarvi riferimenti precisi a fatti della sua vita: così facendo, si va incontro alla tentazione di trovarvi proprio quel che avevamo deciso di cercare. Dietro alle sue creazioni, c'è intera tutta la personalità di Tagore, e non già questo o quel frammento di essa. Il poeta, il musicista, l'educatore, il mistico, il pittore sono fusi in un'unità indissolubile: chi tenti di scinderla in singoli brani rischia di violare proprio quel « nesso ritmico » di cui tutta la sua opera è viva e vibrante testimonianza. Certo, ai fini di un'analisi particolare è necessario tentare una divisione astratta di ciò che è fondamentalmente indivisibile; ma non bisogna dimenticare che le parti acquistano senso e significato pieno soltanto in relazione al tutto. È questa la ragione per cui noi abbiamo cercato di evocare una visione globale della personalità di Tagore, che è un insieme, un tutto organico. Tagore stesso, scrivendo le sue memorie, osservava: « Io non so chi dipinga le immagini sulla tela della memoria; ma chiunque egli sia, ciò che dipinge sono, appunto, immagini; intendo dire ch'egli non è là con il suo pennello solo per fare una copia fedele di tutto quello che accade... In breve, è un pittore di immagini, non uno scrittore di storia ».

Abbiamo già visto come Tagore entrasse nel campo della pittura senza averne per così dire l'intenzione. Il desiderio di redimere le pagine dei suoi manoscritti dall'incongrua presenza di cancellature maldestre l'aveva portato alla scoperta dei valori ritmici della linea; egli ne subì il fascino, e la linea continuò a dominare i suoi quadri anche quando l'artista cominciò a dipingere in senso vero e proprio. Le linee col loro movimento esprimevano un certo gestire, e davano origine a forme e arabeschi decorativi. Nella fase successiva, da quelle forme vediamo emergere dei lineamenti: volti e maschere, figure di strani animali, isolati o a gruppi, dominano adesso la scena. Nei primi lavori, la forza prevalente era quella della linea, sicura, sensibilissima, pulsante d'una vitalità tutta propria; il senso del colore aveva ancora una funzione secondaria, inchiostri e colori si limitavano ad accentuare la sensibilità della linea. Anche quando entrano in campo, i valori cromatici consistono nel gioco di luce e ombra, nel senso del chiaroscuro, in effetti di massa, non di movimento; il

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

movimento è ancora confinato alla linea, ovvero al gesto o alla forma nata dalla forza implicita nella linea stessa. Con l'affiorare e lo svilupparsi della figurazione, i colori sembrano vibrare d'un movimento nuovo. Uno strano mondo drammatico ci si rivela, i cui personaggi simulano la realtà con una serie di somiglianze fortuite, dotate di un tale dinamismo da dare l'impressione che la realtà stessa sia un riflesso della fantasia. Le luci di scena sono regolate con abilità consumata per ottenere il migliore effetto possibile. Questo mondo d'apparenze è completo in se stesso; spazia su scienze e arti, su visioni ed immagini, su esperienze di vita molteplici. Talvolta è possibile identificarle, quelle apparenze, riferendole ai casi esteriori della vita del poeta; ma la segreta intimità del mondo fantastico dell'artista, sede di metamorfosi e trasformazioni incessanti, ci sfugge e forse ci sfuggirà sempre. In questo mondo interiore si svolge senza posa una creazione ben più ampia, di cui le poesie e le canzoni, i disegni e i dipinti non sono che aspetti frammentari. Non è detto che in essa sia tutto perfetto, e il critico può a buon diritto giudicare del valore delle varie manifestazioni come singole opere d'arte; ma rimane pur sempre dubbio se norme estetiche o psicologiche aprioristiche e tassative possano essere applicate nei loro confronti per dar corpo a una definizione precisa e tale da spiegarle fino in fondo. Tagore, lo ripetiamo, va considerato nella sua interezza; allora saremo affascinati da questa visione totale, con la sua stupenda varietà e la sua multiforme ricchezza. In questi dipinti prevalgono umori diversi, ora teneramente femminei, ora acremente aggressivi, per un momento freddamente satirici e subito dopo scherzosamente indulgenti; ci sono solitudini e nostalgie tessute coi fili del pathos e della compassione, e c'è la passione rumorosa e sonante, che echeggia il cozzare spietato di sentimenti implacabili. Pure dietro a tutto ciò sta l'artista, distaccato e lontano, impartecipe e imperturbato, spettatore del grande corteo che si snoda attraverso i suoi disegni. A chi vorrebbe trovarlo tutto e soltanto in quest'àmbito, egli sembra dire, con le parole d'una sua poesia, Balākā, *« Non qui, non qui, ma altrove, nel seno dell'Infinito ».*

***

Abbiamo notato che nelle composizioni musicali di Tagore era la melodia che conduceva alle parole; Tagore nel comporre seguiva il cenno della melodia, e le parole seguivano a loro volta nella scia della melodia. Quando questo processo spontaneo poteva svolgersi senza impedimenti, il risultato era quasi sempre soddisfacente. Il fenomeno ha un corrispettivo nella pittura del Nostro: dove è l'opera pittorica a precedere il proprio tema. Nei casi in cui l'autore non era sicuro di se stesso — e sono fortunatamente pochi — l'effetto finale è stato turbato da fattori estranei. « È come se egli avesse spezzato lo stelo

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

di un fiore », scrive Henri Bidou, « nel tentativo di piegarlo. La curva malamente tracciata non può far altro che morire; e il pittore l'abbandona tristemente, conscio d'averla portata a distruzione ». C'è dunque una stretta, interessantissima analogia fra i metodi creativi seguiti da Tagore in musica e in pittura.

Il Bidou indica un'altra notevole analogia, per via di contrasto, quando paragona la tecnica poetica e la tecnica pittorica di Tagore. Un poeta generalmente lavora come un pittore in quanto cerca di rappresentare a parole una visione, un sentimento, o un'esperienza che già esistono allo stato di idea, come il modello esiste dinanzi al pittore. D'altro canto Tagore, in pittura, non riproduce un modello, e rifiuta di rappresentare visioni preconcette, lasciando che l'immagine si riveli da sé. « Così, nel creare le sue poesie », conclude il Bidou, « Tagore lavorava come un pittore; ora che è pittore, lavora come un poeta ».

Altro elemento degno di nota nei dipinti di Tagore è la completa noncuranza dell'anatomia come noi la conosciamo. Astratto e concreto si frammischiano, seguendo le proprie leggi nella fusione e nell'adesione reciproca. È un luogo comune che modificando l'impostazione di luce e ombra anche le forme possono cambiare; e questo accade continuamente nell'àmbito della percezione delle forme naturali. Ma anche altri fattori entrano in gioco: i nostri stati d'animo soggettivi producono anch'essi un flusso incessante che si sovrappone, per così dire, alle forme statiche della realtà. I quadri di Tagore prediligono questo crepuscolo della coscienza, in cui, per usare l'espressione d'una sua poesia, « la creazione è come se si sforzasse di parlare in sogno, e non riuscendo ad esprimersi coerentemente, finisce per riprodurre dei gemiti inarticolati nelle tenebre ». In essi le leggi profonde del ritmo sfidano di continuo il rigore anatomico, infrangono ogni momento i vincoli a noi familiari: toccata da questo ritmo possente, « la montagna agognà di diventare la nube che vaga senza meta nel mese di Vaiṣākh, gli alberi sognano di infrangere i legami terrestri e di volare, spiegando le ali, nel cielo sconfinato, alla ricerca delle sue rive sconosciute ».

Nei dipinti di Tagore, per citare ancora una volta il Bidou, « le forme hanno da principio un carattere astratto. A poco a poco, sia per un'evoluzione autonoma, o perchè l'ispirazione che li guida è sfiorata da qualche ricordo del mondo comune, essi acquistano una certa somiglianza con quella che noi chiamiamo natura. Diventano un volto. Talora esitano nella scelta del proprio destino. In un disegno, curiosissimo, le curve che attraversano il foglio sembrano essere state sul punto di assumere la forma di un'orchidea; ma poi hanno cambiato idea, il petalo è diventato un'ala e lo stelo un artiglio, ed ecco dal fiore nascere un fantastico uccello... Le linee che compongono

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

questi disegni richiamano talvolta l'opera d'altri maestri, ma reinventano ogni stile col loro libero movimento ».

***

Benché i dipinti di Tagore non abbiano senza dubbio alcun carattere illustrativo, spesso leggendo le sue poesie siamo colpiti da passi e da frasi che sembrano costituirne un commento. La composizione delle poesie si è svolta durante un lungo periodo di tempo, ed è difficile stabilire dei riferimenti cronologici; si tratta di un nesso non storico ma ideale. In questo mondo d'oggi dilaniato dalla violenza, il poeta dovette assistere a due guerre mondiali, e le ferite inferte all'umanità gli riempivano il cuore di un'angoscia profonda. Nel 1939 aveva scritto:

Per la storia inquieta dell'uomo
corre l'impeto d'una furia cieca di distruzione
e le torri della civiltà precipitano nella polvere.
Nel caos del nulla morale
i predoni calpestano i beni migliori dell'uomo
conquistati nei secoli dall'eroismo dei martiri.

L'anno dopo scriveva:

In questo grande universo
gira la ruota immensa del dolore;
stelle e pianeti si spaccano,
faville di polvere infuocata, prorompendo,
si disperdono vertiginose
e avvolgono d'una trama primordiale
l'angoscia dell'esistenza.
Nella fucina del dolore
che invade i limiti della coscienza, rovente,
risuonano gli strumenti di tortura;
sanguinando s'aprono le ferite.

Poco avanti la prima guerra mondiale, il poeta aveva come una vaga premonizione dell'imminente disastro, lo sentiva quasi incombere precipitoso. « È il Distruttore che viene? » domanda:

poiché l'oceano tumultuoso del pianto si solleva
nell'alta marea del dolore;
il lume è spento e il focolare deserto
venti di tempesta sibilano alla tua porta,
le mura vacillano
e giunge il richiamo dalla terra delle ombre
di là dall'orizzonte.

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Ma il poeta risponde a questo richiamo, e canta « Vittoria alla Vita nella Morte »:

Piccolo è il corpo dell'uomo,
ma quanto smisurata la sua capacità di soffrire...
A ogni momento la sua volontà indomita
arreca valore infinito...
Tale ricchezza di coraggio inflessibile,
tale impavida sopportazione,
tale indifferenza alla morte
— una simile marcia trionfale, a centinaia,
calpestando la brace coi piedi
per raggiungere il limite del dolore —
c'è altrove una tale ricerca, senza nome, radiosa,
un tale pellegrinaggio comune, da strada a strada?
una fonte così pura d'abnegazione
che sgorga da rocce infuocate,
un tale infinito tesoro d'amore?

Egli conosceva la cupa notte del dolore, « la codardia dei deboli, l'arroganza dei forti, la cupidigia della prosperità obesa, il rancore dell'orgoglio di razza umiliato, l'insulto recato all'uomo »; non si faceva illusioni in proposito. La scena si presentava vivida alla sua mente:

Nell'alto cielo, illuminato dalla scienza,
la notte dimentica se stessa,
mentre la fame e la gonfia voracità
s'abbattono l'una sull'altra
finché la terra comincia a tremare
e le colonne trionfali
s'incrinano paurosamente
oscillando sull'orlo di abissi spalancati.

Raccogliendo tutto il vigore della sua fede inesausta il poeta ha una sola esortazione da rivolgere all'umanità:

non mugolate impauriti
e non giudicate Dio irosamente,
lasciate che il gonfiore maligno scoppi con dolore
e vomiti la sozzura accumulata.

La fede era per lui come l'uccello che annuncia l'alba col suo canto quando la notte è ancora buia. E il suo cuore non conosceva sconfitte; era pieno di speranza e colmo di gratitudine:

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

benedizioni ho avuto in questa vita
dalla Bellezza.
Nella coppa degli affetti umani io assaggio
il suo nettare divino.
Il Dolore, duro a sopportare,
mi ha rivelato l'anima incolume e invitta.
Il giorno in cui sentii incombere l'ombra della Morte
non provai la sconfitta della paura.
I grandi della terra
non mi hanno privato del loro contatto,
nel mio cuore ho riposto le loro parole immortali.
Grazia ho avuto dal dio della Vita:
qui, con grate parole, voglio lasciarne memoria.

Nell'ultimo anno della sua vita, quando già aveva udito il grande richiamo che gli annunciava il momento di prender congedo, il poeta esprimeva ancora la sua « eterna gratitudine » verso « questo stampo d'argilla, mediante il quale ho avuto la mia iniziazione all'Informe ». Il suo essere si era « nutrito giorno per giorno del vino celeste che gli dèi riversano sulla natura attraverso ogni immagine e ogni suono ». Li aveva amati tutti, e aveva cantato il suo amore, senza che la sua curiosità insaziabile avesse mai fine, e senza che mai si dileguasse per lui il mistero della creazione:

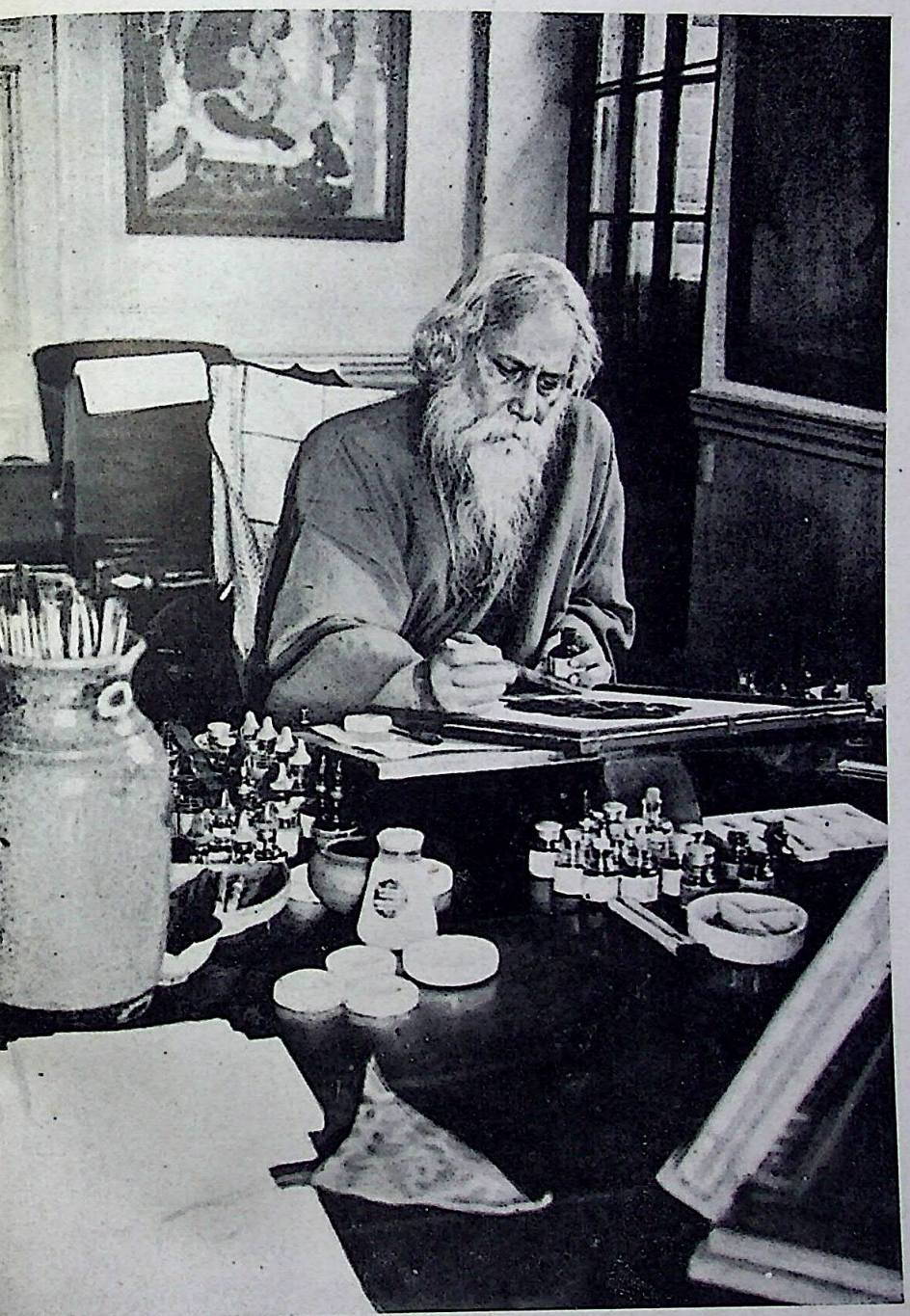
Il sole del primo giorno
chiese
alla nuova manifestazione dell'essere:
« Chi sei? »
Nessuno rispose.
Un anno dopo l'altro è passato,
l'ultimo sole del giorno
pronuncia l'ultima domanda
sul lido d'occidente
nel silenzio della sera:
« Chi sei? »
Ma non gli giunge risposta.

6 Febbraio 1959 MOHANLAL BAJPAI

Traduzione di Franco Salvatorelli

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

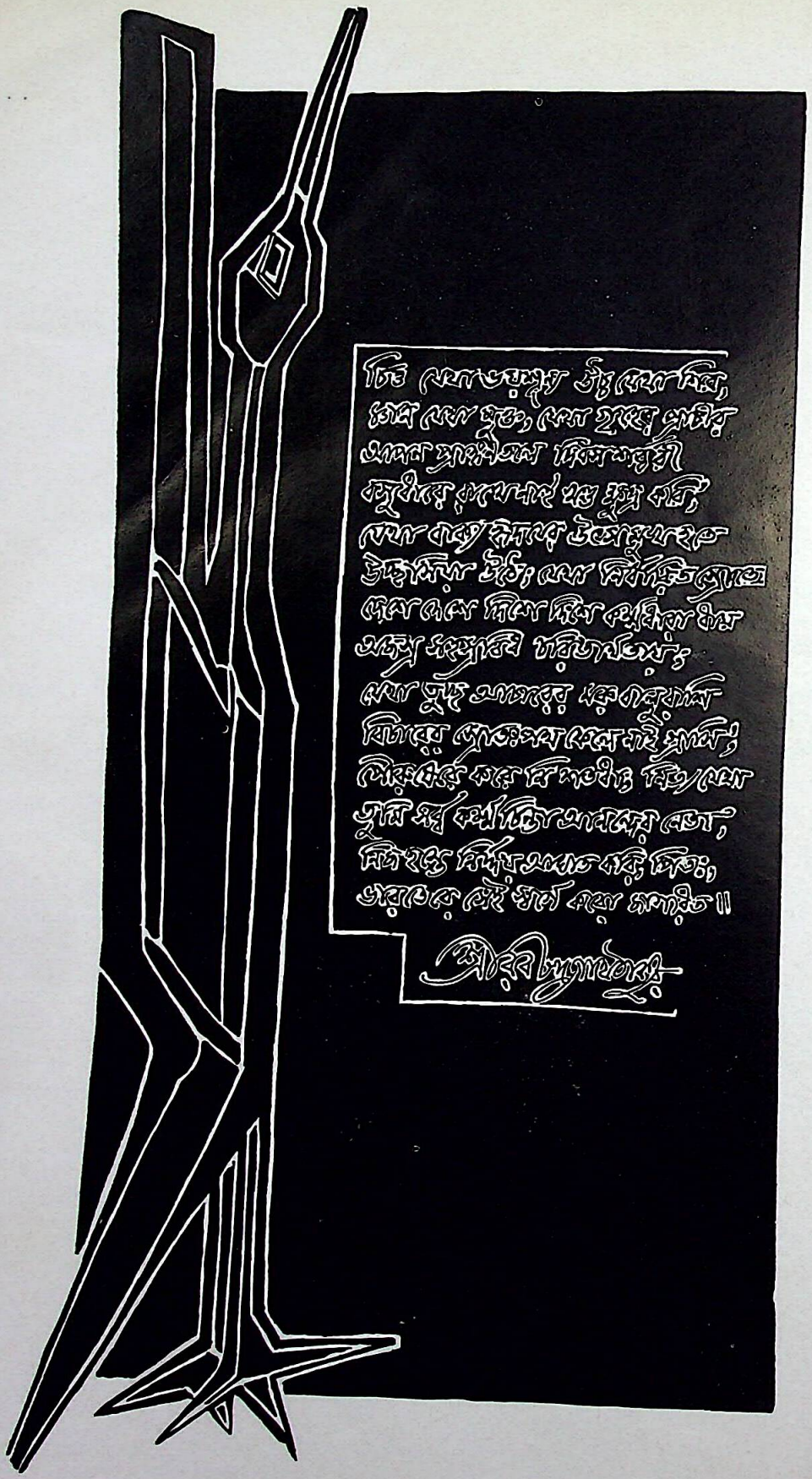
Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS



The brush replaces the pen, Calcutta 20th February 1932

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS



CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Rabindranath Tagore nacque a Calcutta, il 6 Maggio 1861, da una famiglia fra le più illustri dell'India per tradizioni intellettuali e morali. Poeta, drammaturgo, pensatore, la sua opera letteraria (che gli valse nel 1913 il Premio Nobel) comprende un centinaio di volumi. A questi si aggiunge una copiosa produzione musicale (soprattutto canzoni, molte delle quali divenute largamente popolari); e un'opera pittorica, fiorita nell'ultimo decennio della sua vita.

Alla sua profonda vocazione di educatore si deve inoltre la creazione, nell'avita campagna di Santiniketan, presso Bolpur, della scuola di Visva-Bharati («La voce universale»), che risale ai primi anni di questo secolo, e a cui il Maestro attese fino alla sua morte (avvenuta colà il 7 Agosto 1941), facendone una vera e propria Università internazionale.

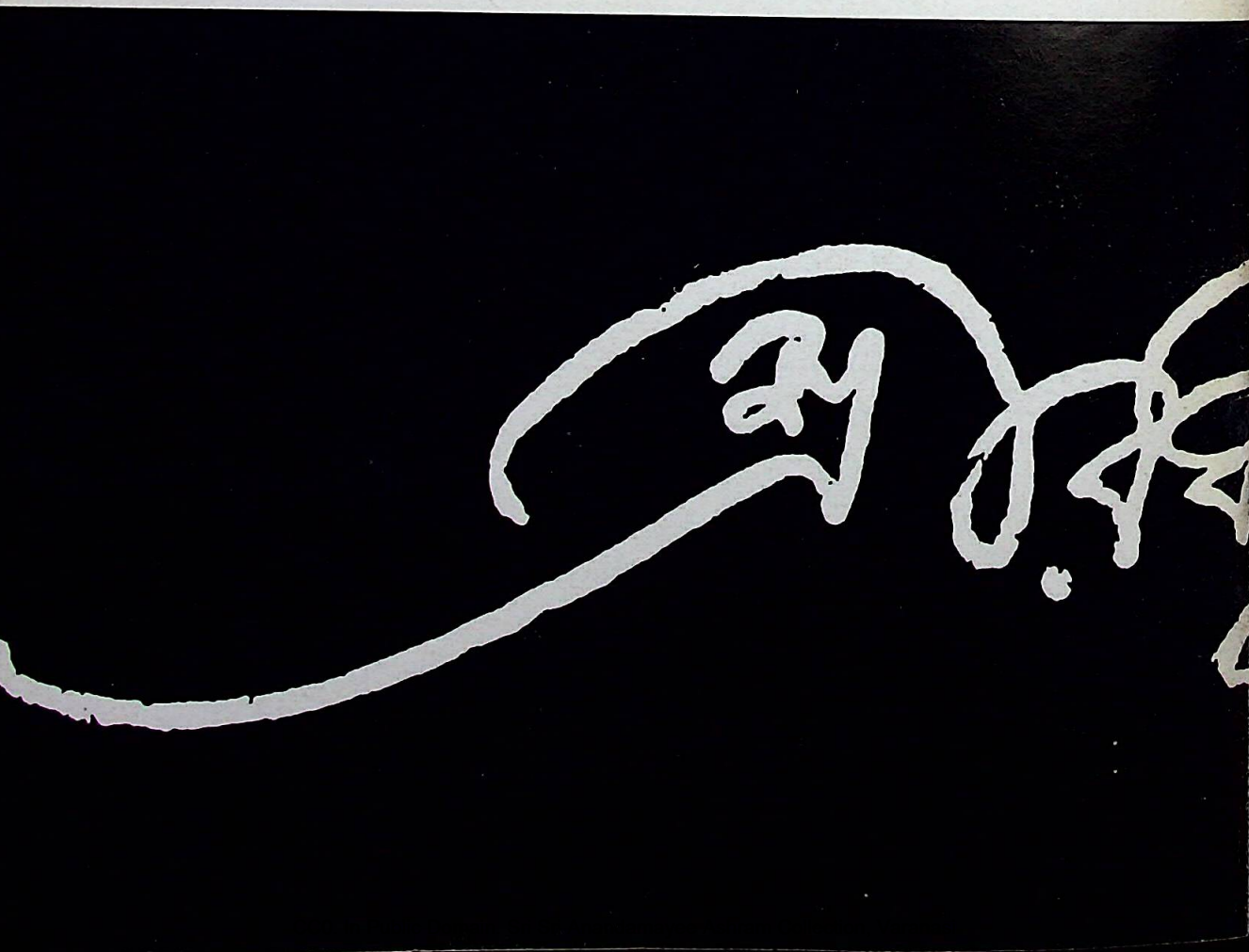
I suoi viaggi lo portarono a più riprese in Europa (dove egli si era recato nel 1877, per un breve periodo di studi in Inghilterra) e in America; in Italia venne nel 1925-26.

RABINDRANATH TAGORE

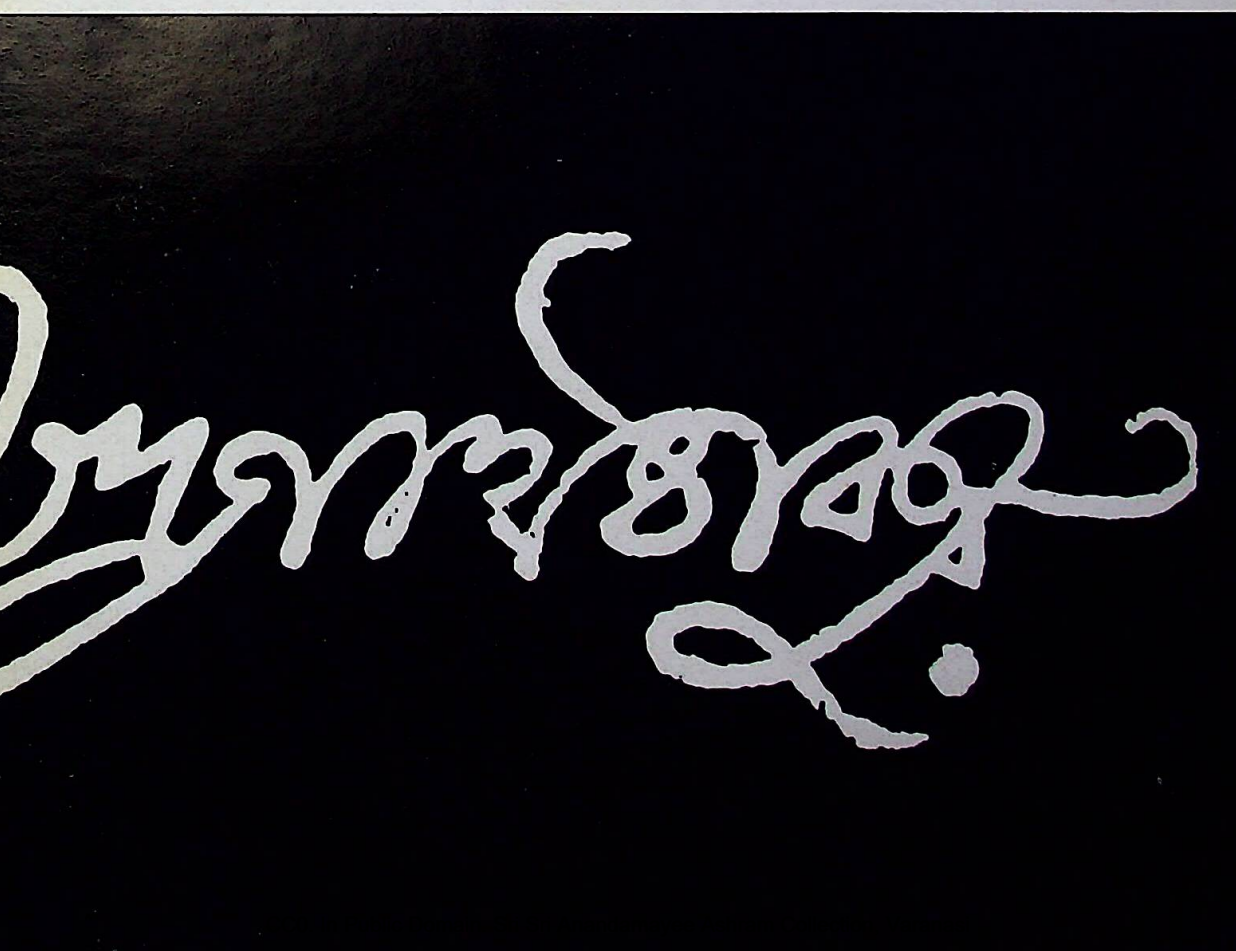
Born Monday, May 6, 1861, Jorasanko, Calcutta
First publications 1875
First musical compositions 1877
First visit to Europe 1878
Married Mrinalini Devi 1883
Founded the Santiniketan School 1901
First publication of English version of *Gitanjali* 1912
Award of Nobel Prize in Literature 1913
Inauguration of Visva-Bharati University 1921
Foundation of Sriniketan Institute for rural reconstruction 1922
Visit to Italy January 1925
First exhibition of drawings and paintings abroad 1930-31
Last poem composed July 30, 1941, just before a major operation
Passing away Thursday, August 7, 1941, Jorasanko, Calcutta

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS



Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS



Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

ISTITUTO GRAFICO TIBERINO
Roma - Via Gaeta, 14

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

Digitization by eGangotri and Sarayu Trust. Funding by MoE-IKS

CC0. In Public Domain. Sri Sri Anandamayee Ashram Collection, Varanasi